# FIOR ANGE-LICO DI MVSICA:

Nuouamente dal R. P. frate
Angelo da Picitono, Conuen
tuale, dell'ordine minore,
Organiſta preclariſsi-
mo, compoſto.

Nelqual ſi contengono alcune belliſſime
diſpute contra quelli che dicono, la
Muſica non eſſer ſcienza: Con al
tre molte queſtioni, & ſolu-
tioni di varii dubbii:
Pur hora da lui da-
to in luce.

M D XLVII.

...ino
...da Picitono.
S. P. D.

SEmpre, honorando M. Vincenzo mio, ho pensato, che l'huomo nõ sia a se istesso al mondo nasciuto, anzi per douer alli altri essere vn gioueuole poggio, colquale alternamente l'un dell'altro in diuerse occorrenze valer si possa: & quello (credo che piu habbia del virile) che con maggior studio & fatiche, piu ricerca di rendersi vtile & fruttuoso alli huomini medesimamente seco al mondo nati. Perilche, non volendo dunque io, che la madre Natura nel presente secolar giardino m'habbia indarno prodotto, ne meno (a guisa di bruto) passarme il brieue tempo di questa nostra vita, senz'altro sougno ad altrui rendere di me, ho preso ardire (benche insofficiente a cio fare io sia) spinto da diuina inspiratione, per commune vtilita, affaticando il mio debile ingegno, comporre li presenti duoi Libri, ouero, Trattati della scienza Musicale: & non con animo di, fra mortali, riportarne lode veruna, ma per propria vera vtilita di quelli principianti, che di tale vertu si dileteranno: liquali, se non si sdegneranno vedere queste nostre, non fatiche, ma piu presto ineptie, spiero che, in buona parte, di cotal scienza resteranno sodisfatti. Hora, hauendo io quella intrinseca amicitia, che ho (sua merce) con la S. V. & non immemore di quel volgare, & vsitato detto, Che a vn solo non e concesso sapere tutte le cose: & ancho, Che ben sauio e quello a cui fallare non e permesso, non ho vogliuto cosi precipitosamente caminare: ma cognoscendo io V. S. alle Musicali scienze molto dedita, & inclinata, ho preso sicurta, di quella, in queste mie fatiche, prender per guida: in testimonio di che, gli ho vogliuto intitolare, & indrizzare tutto il corpo di questo nostro Volume, tal quale egli essere si ritroua. E benche quella, & per le sue vertu, & per la gentilezza, sia degna di molto maggior honore, nondimeno spiero, la si degnera di accettare, insieme co'l picciol dono, vna ampla & manifesta prontitudine d'animo, che in me regna, di dargli assai maggior cose, se dare io le puotessi. Oltra, ch'io son certo, che quando esso nostro Volume sera dalla S. V. accettato, ricorso, & veduto, non dubitera, che insignito del titolo, decorato dal nome, & custodito dall'ombra di tale & tanto huomo, egli co'l scoperto fronte non possa arditamente andare in publico: pero che (si come se d'un adamantino scudo ricoperto si ritrouasse) non temera li grauissimi colpi dalla ciurma de malegni preparatigli. Glie ben vero, che in esso gli si vedranno alcuni exemplar Canti, che gli parranno in se non hauere l'integra sua formal proportione di Note: a questo V. S. gli potra risponder, la colpa non esser mia, ma dell'impressore, che altramente, pel commodo suo, fare non ha possuto. Nel resto, V. S. stia sana, & tengami viuo nella sua memoria, & buona gratia. Vale,

## IO. MARIVS TONSVS, FERRARIENSIS, Ad Lectorem.

COncentus, varios (patet hoc) ex corde dolores
Excutit, impressos altius imminuit,
Vrbanum, mitem, placidumq;, hominemq; benignum
Efficit: idq; Plato, maximus ille, probat:
Quilibet hac ergo concentus arte peritus,
Ornatus cunctis laudibus esse potest.
Hinc quicunq; cupit laudatum protinus iri,
Angelicum hunc Florem perlegat, inde canat.

Stanza di Andrea Scholaro, Veronese, in lode dell'Opera, alli Lettori.

CH'imparar vuole il Fior del dolce Canto,
Dico la scienza d'ogn'un in fauore:
Che si diletta di portar il uanto,
Quest'Opra legga, tratta per l'Autore
Dall'ameno liquor, precioso, & Tanto
Dato dal Sir del tutto genitore,
Lodandone il Fattor con gli Angel santi,
Che piu non gli uorranno maestri tanti.

Sonetto di P. Ioseph Rodella, Carpenedulense, Brisciano, alli Lettori.

QValunche cerca riportare il uanto
Di scienza Musical, legga il Volume
Composto per il diuo & sacro Nume
Frat'Angel Piciton, quel Dottor tanto,
Che senz'altro gustar l'acque del fiume
Di Lethe, o di Pegaso il sacro Fonte,
Facil salir potr'al glorioso monte,
Di uertu ornato, senon d'altre piume:
E ringratiar potra con le man gionte
Le diue Muse, che del suo liquore
Bagnati gli han le labbra, gliocchi, e'l fronte
Con fargli il don dell'Angelico Fiore,
Opra preclara: ma con forze pronte
Rendano al Piciton gloria & honore:

FINIS.

# INCOMINCIA LA TAVOLA DELLI CAPITOLI del primo Libro, ouero, Trattato.

Li Capitoli del secondo Libro, ouer trattato.

Il fine della Tauola.

# PRAEFACIO

BEn che l'art'e la pratica della Musica plana & mensurale sia stata da piu & piu Dottori eccellentissimi & Philosophi antichi & moderni lucidamente dichiarata, nientedimeno hauendo in animo di alquanto ragionare di quella, desideroso farne participe gli amatori di essa, me sforzaro insegnarla secondo la dispositione & dichiaratione di quelli peritissimi con quella facilita, che secondo le forze dell'ingegno mio, mi sara cōcessa, breuemente perho, aricordeuole del precetto d'Horatio ne l'arte poetica, doue da lui sono posti questi versi. Quicquid precipies, esto breuis, vt cito dicta percipiant animi dociles, teneantq; fideles: & questo accio che gli animi docili & intenti nella professione di questa disciplina, meglio se possino exercitare, intendendo sempre dil tutto riferire gratia, al summo & magno Iddio, ilquale per sua benignita conduca l'opera mia, ad vtilita di quelli che della Musica se dilettano. Seguitaro dūque il calle & le vestigie de alcuni dignissimi autori, col lume de gli quali per questo dolce & harmonioso sentiero, caminando, penso non poter errare, gli quali autori qui sotto leger potrai.

Boetio Seuerino
Guido monaco aretino
Franchin gafurio
Frate Stephano vaneo
Giorgio rhau
S. Bernardo abate.
S. Agostino.
Plutarcho cheroneo.
Valla placentino.
Faber stapulense
Ioannes tintoris.
Ottomaro luscino argentino.
Don pier aron toscano.
Sebaldus hayden.
Giouan spadar bolognese.
Margarita philosopharum.
Iouanem de muris.
Lodouici fogliani.
S. Gregorio.
Berno abbate.

## LAVDE DELLA MVSICA. C. I.

PErche (humanissimo Lettore) lascio scritto Horatio fra glialtri suoi notabilissimi deti questa sentenza, da non mai essere scordata, cioe, l'huomo non douer mai pigliare carico alle sue forze disuguale, accio non imiti il mercāte, ilquale spinto dalla voglia dil denaro, non dubita solcar il mare, non pensando se le forze sue siano per riuscirli, & poi in meggio l'onde agitato da varii venti, non solo reprende la voglia sua ma sta dubioso della salute, pero hauendom'io proposto voler trattare della Musica, & insegnarti le regole cosi per cognitione d'essa basteuoli como notorie, pottei comodamente amonito dal precetto di tal huomo come tacito Academico, o di Pythagora discepolo pospore le lodi della Musica cosi

per la grandezza della materia, che lodi conueneuoli non haueria, non la mia, ma ogni lodata penna, com'ancho per l'eccellenza di coloro gli qual col suo dotto ingegno, & elegante stile tanto l'hanno lodata che il volere aggiungeruene piu sarebbe vn'aggiunger lume al sole, & dandogli noue lodi, vn'portar ciuette ad Athena, Nondimeno accio il mio silentio non mi fosse da qualche mordaci lingue reputato ad ignoranza, Andro tra le lodi meritamente date a quella da i predecessori nostri scegliendo le piu eleganti, e singulari, com'i fiori tra lherbe la pecchia ne'verdi prati, e prima l'accuto e sapientissimo monarcha de Phylosophi Pythagora samio, il quale in lode de l'armonia disse non solo quest'anima immortale, ma la mõdana fabrica insieme consistere de discordante concordia & essere come vn'harmonia, laquale ordinata de contrarie parti d'accenti contrarii concordeuolmente genera i soaui concenti, la tranquilla pace, e le delettevoli melodie delle quale ogni viuente creatura appagassi: Discesero in questa rettissima opinione anchora gli fabulosi poeti lasciando eterna la memoria d'Orpheo, d'Amphione, & mill'altri, che con le lor auree melodie addulciuano ogn'agro stile, diceua anchora Platone, e doppo lui Aristotele la Musica essere a lhuomo ciuile necessaria, ma a che raccontando l'oppenione de gli antichi Philosophi apprestomi ricorrere tutti ad vno per vno doue entrando com'in cieco labirinto perderei me stesso? percio che in questa oppinione sono concordeuolmente descesi tutti gli philosophi e sauii dil mondo tanto antichi come moderni, il perche facendo fine solo respõdero a certi detrattori dellhonore altrui, li quali con non so che sue friuoli ragioni s'affaticano ( benche indarno ) trare di capo a questa la piu bella corona che vn'habbia & cio e ch'ella non sia scientia, il che volendo prouare fondano ogni lor argumento sopra vna propositione d'Aristotile nel suo primo della posteriore ilquale dice ch'ogni scientia e di lei certo suggetto scientia dicendo la Musica nõ ha suggetto, adunq; non e scientia, & ch'ella non habbia suggetto, prouano con dua ragioni, dellequali la prima e che si deue il suggetto sapere, & chi cio sia vero, dice nel pálegato libro il su detto Aristotile, che dil suggetto sempre si presupone quid & quia, ma perche dil suggetto d'essa Musica, che e numero sonoro, nõ si ha scientia, non si potra dire ella hauer suggetto, & per consequente esser Scientia. La seconda ragione che ei adducono, che ella non habbia suggetto com' ogni scientia deue hauere, e che il suggetto deue essere eterno ma'l sonoro numero ( che dicono essere della Musica lo suggetto ) non e eterno, anzi mutabile, adunque non e suggetto e non si puo d'esso hauer scientia, perche ella e delle cose eterne, e non di quelle che sono poste in continuo mouimento e anchora che di esso numero sonoro non si habbia scientia prouano con vn'altro argumento ch'e tale. Non si puo hauere de gli accidenti scientia, il numero sonoro e accidente, adunque di quello non si puo ha-

uer scientia,& ch'esso sia accidente prouano,perche e passióne accidentale de l'animo nostro:Oltra di questo alle volte e sonoro , alle volte non. Di poi che la Musica non sia scientia, prouano per vnaltra via,dicendo, Ogni scientia si acquista per meggio della logica,la Musica non si acquista per meggio della logica,adunque non e scienza,& ch'ella non si acquisti per meggio della logica,prouano perche la logica solamente serue alle sciē tie e non alle arti ( como e la Musica ) adunq; non si puo la cognitione d'essa per meggio di logica acquistare, & questi sono i lori argumenti , con i quali si sforzano mostrare,la Musica non esser scientia, agli quali breuemē te rispondendo,diremo.Quando ei dicono che la Musica non e scientia, gli respondemo con l'auttoritade di Aristotile nel primo della posteriore nello. 12.capo.oue ei cōnumera fra le scientie subalternate la Musica, & quella a l'arithmetica dice esser suggetta. Di poi al suo primo argumento che fanno,che la Musica non habbia suggetto, dicemo il suggetto d'essa essere il numero sonoro,il che molte volte hauemo d'Aristotile , ilqual dice il numero sonoro esser suggetto della Musica , & cio precipuamente si puo prouare nel 7.capo del primo della sopra notata posteriore oue ei pone le conditioni,che deue hauere vna scientia se si deue sottoporre, & essere a l'altra subalternata,fra le quali glie questa che deue hauere il medesmo suggetto che ha la sua superiore,cō questo pero che ad esso suggetto aggiongann'accidentale conditione,& cio serua l'harmonica scientia , impercio che e sottoposta a l'arithmetica,il cui suggetto e numero , & essa il medesmo suggetto serue,& a quello aggiunge vn'accidentale conditione ch'e sonoro,in quanto mo dicono,ch'el suggetto si deue sapere,io dico chē questo si sa,& di questo la sua scientia presupone quid & quia , ma al suo primo argumento,col quale prouano,non si potere hauer scientia dil numero,perche la scientia e delle cose eterne e lo numero non e eterno anci immutabile,respondiamo che sono de due sorte numero cioe numero generico,ouer specifico,cioe numero considerato in cōmune, & di q̄sto parlando,non seguita il loro argumento perche questo non e mutabile,ma solo il numero numerale,ilquale e la secunda sorte di numero come ancho per gratia di esempio dicemo l'huomo,per successione essere eterno aben che si veda continuamente questo & quell'altro indiuiduo corrompersi, non pero per questo dicemo , l'huomo , ( considerando successiuamente tutto l'humano genere ) non essere eterno. Al secondo,quando dicono lo numero sonoro essere accidente, e percio di quello non si hauere scientia, perche la scientia non e de gli accidenti,che continuamente si corrompeno.Dico che di dua sorte sono accidente,spirituale e reale & di questo vltimo non si dare scientia,ma dil spirituale com'e il numero sonoro si. Finalmente a l'ultimo lor argumento rispondendo,dico,che la Musica si acquista per meggio di la logica,e cio ꝓua p la positione loro,che e tale chē ogni

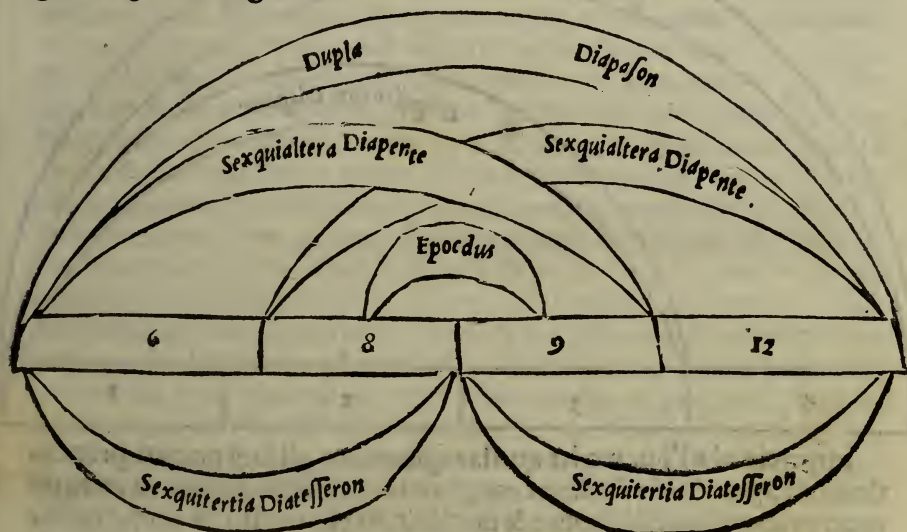
ſcientia s'acquiſta per meggio della logica,il che s'e vero, ancho la Muſi ca per meggio de la logica ſi aprende, perch'ella hauemo prouato eſſer ſcientia, ilche anchora medeſmamente ſegue, ſend'arte liberale, e perche arte liberale e ſcientia realmente non ſi diſtingueno. Diremmo adunque per le ſu dette ragioni, & de i contrari argumenti confutationi la Muſica eſſere ſcientia & eſſere ſecondo l'oppinione di quelli che ſanno di grand' eccellenza & meriteuole de tutti gli honori.

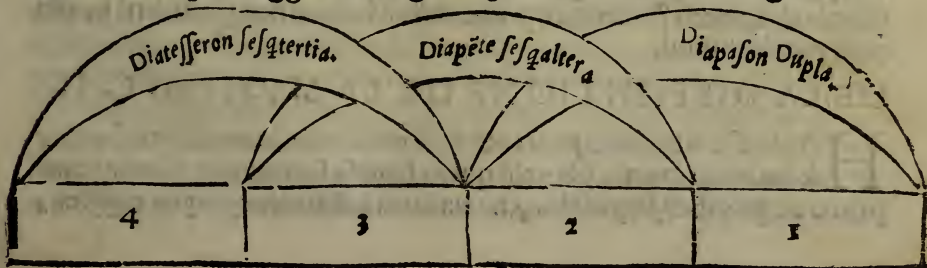
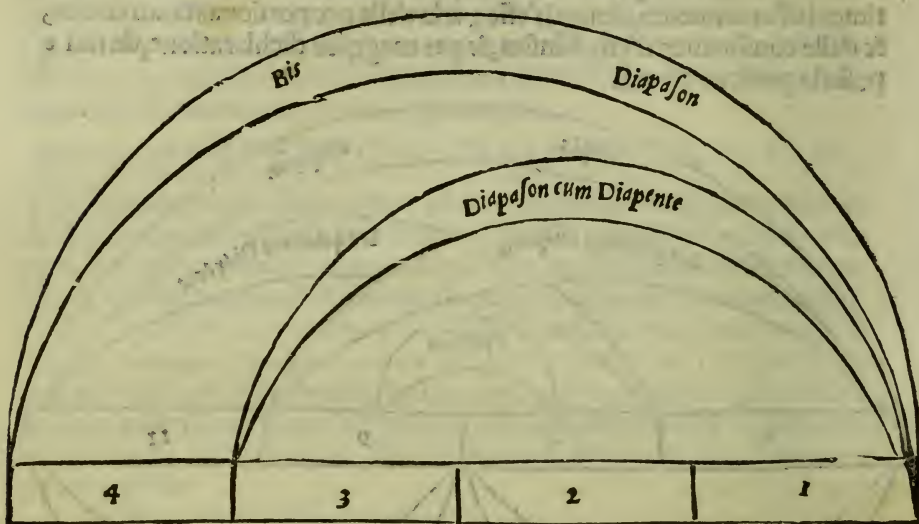
## DE GLI INVENTORI DELLA MVSICA. C. II.

HAuendo preclariſſimo lettore, recitate le lodi della Muſica, non in tutto, perch'a tal ſegno ſarebbe impoſſibile arriuare, non il mio ma ogn'altro ben purgato inchioſtro, ma quanto ſi poteua dalle forze noſtre. Reſta mo trouare qual ſia ſtato di quella l'inuentore. Il che rare volte ſi troua eſſer l'ultima coſa, che da i profeſſori dell'arti e ricercato, perch'e appetito conceſſo a ciaſcuno, volere intendere qual ſia ſtato della profeſſione loro il capo, pero diremmo eſſer non pocha contrauerſia fra gli ſcrittori noſtri perche dicono alcuni eſſere ſtato Orpheo, moſſi dalla Veneranda autoritate del Poeta pel quale S'en va ſuperba Mãtua, ilquale d'Orpheo parlando diſſe.

O dulcis lycida calamis emittere doctis.
Et conflaret nouos magna dulcedine cantus.
Diceris acte non alter preſtantior ore.
Vocibus & numeris meſſores inter & ipſos.
Paſtores teneto qui tangunt ſidera cantu.

Altri danno queſto honore a Lino thebeo: non manchano chi ad Amphione l'atribuiſcano, altri ad Euſebio, ſi sforzano altri farne Dioniſio l'inuentore, altri Diodoro: ci ſono anchora chi per Mercurio contraſtano, chi per Pytagura ſámio, ilquale (ſecondo dicono) fu della Muſica diligente inquiſitore & meſſe le conſonanze d'eſſa inſieme pigliando dalli martelli de gli fabri la proua, & queſto medeſimo reccandoſi ſul penſare alla generatione e natiuitade dell'huomo diſſe quello eſſer da principio a l'ultimo retto dalla ſuaue & dolce harmonia dicendo. Hominis partus ſeptimo mẽſe vitalis eſt: quoniam harmonias complet, perfectionem vero, nonimeſtris eo quod pluribus conficiatur Simphoniis: Septimeſtris igitur, ideo harmonicus, quoniam id tempus ex trigintaquinque diebus per ſenarium ductum conſtat, trigintaquinque vero, ex ſonoris numeris coligitur.
De gli quali numeri l'huomo e formato nel corpo della donna, perche i primi ſei giorni el ſeme dell'huomo e digerito, dipoi gl ſequenti otto giorni, douenta ſangue, gli ſuſequenti noue giorni e fatto carne, di poi gli ſuſequenti dodeci giorni piglia lhumana forma: doue che l'huomo e generato de numeri muſicali: che queſto ſia vero da el primo numero ch'e. 6.

al ſecondo che. 8. fa la, conſonanza Diateſſeron, & medeſimamēte. 6. ad. 9. Diapente, & anchora. 6. a. 12. fa la Conſonanza Diapaſon, & per confir- matione anchora de predetti numeri, nui teſtamo Boetio Seuerino nell'vl timo dell'arithmetica, doue ch'eſſo parla della proportionalita armonica, & delle conſonanze d'eſſa Muſica, & per maggior dichiaratione, da nui e poſta la preſente figura.

Et queſti numeri muſicali in tutto fanno. 35. Et ſe vogliamo aggionge re el denario, faranno. 45. ſe queſto numero vogliamo condur per el ſena- rio numero, riuſcira. 270. Et queſto tal numero, vogliamo diuidere ſecon- do gli meſi, ſono noue, & ſe per el numero denario. 1234. vogliamo diui- dere, totum decem faciunt: il numero binario, con la vnita, fanno la conſo nanza Diapaſon. El ternari, al binari, genera la conſonanza Diapente, & queſto aferma Boetio nella ſua Arithmetica nel Cap. 43. dicendo. Namq; duo ad vnum duplus eſt: tres ad duo ſeſquialter. Et anco el quaternario al ternario: fa la conſonanza Diateſſeron: & queſto anchora ferma Boetio nel ſecondo della ſua Muſica al 4. Cap. dicendo. Quatuor tribus: qui ſeſqui- tertius eſt: & per maggior intelligentia ponemo la ſottoſcritta figura.

Diateſſeron ſeſqtertia.
Diapēte ſeſqaltera
Diapaſon Dupla.
4 | 3 | 2 | 1

Al contrario el.4.alla vnita, genera la consonanza detta bis Diapason, el ternario alla vnita, fa la consonanza Diapason con Diapente, que cum plures sint, Nonimestris, vitalis erit.

Imperciò che l'huomo ha questa ragione, con gli suoi numeri proportionabili, quando che l'anima e congionta con el corpo, fanno vn certo numero proportionabile, sonoro & cantabile. Et che questo sia vero, rendono la ragione e dicono che gli fanciulli picolini, come sentano cantare, se aquietano & riposano. Et per confirmatione del nostro ragionamento nel presente capo dichiarato, nui citamo il sudetto Seuerin Boetio al primo capo del primo libro dela sua Musica dicendo. Sed quorsum ista? Quia non potest dubitari: quin nostre anime & corporis status eisdem quodam modo proportionibus videatur esse compositus: quibus armonicas modulationes posterior disputatio coniungi copularique monstrabit. Inde est enim, quod infantes quoque Cantilena Dulcis oblectat.

Altri mo si sforzano tor l'honor a costui e darlo ad altri secondo che piu gli agrada, e pero posposte le costoro varie oppinioni, accosteremoci all'oppinione di Mose nel genesis doue ei dice esser stato Tubal hebreo figliuolo di Lamech l'inuentore primo della Musica e non gli sudetti in essa pero eccellentissimi.

## DE LA DIFFINITIONE DE LA MVSICA. C. III.

HAuend'io a trattare questa nobilissima scientia, humanissimo Lettore & hauendo inanti a gliocchi quella famosa sentenza de Cicerone nel primo de gli vfficii, laqual dice, che ciascuna institutione, laqual raggiona

sopra qualche cosa, sempre da la diffinitione di quella proceder deue, acio gli animi docili, meglio possino intendere, che cosa sia quella, dellaqual si tratta. Per non deuiare da tal costume, daremo della Musica la vera diffinitione, assignando pero li pareri d'alcuni dottori, de liquali dicono alcuni, Musica est scientia, quę modum canendi demonstrat, nam Musa latinę significat cantum, vnde Musica appellata est scientia, que tractat de ratione canendi, piu oltra vorra saper quello ingenioso, che cosa e Musica? Nota secondo che dice Boetio nel quinto della sua Musica dicendo. Harmonica (idest Musica) est enim facultas differentias acutorum & grauium sonorum sensu ac ratione perpendens. Vel sic, Musica est motus rationabilium vocum per arsim & thesim: i. per ascensum & descensum. Musica secondo Santo Agostino in primo Musices scientiam bene Modulandi afferit. Bene quidem. i. artificiose: aut bene. i. honeste, nam modulari ad lasciuiam & turpitudinem quidem est: sed non bene, aut honeste. Musica, secōdo che testifica Nicolao Burtio, Ars est Deo placens, ac hominibus omne quod canitur, discernens, & diiudicans, ac de cunctis, que fiunt per arsim & thesim. i. prouocularum intentionem & remissionem veram inquirens rationem. Vel sic Musica est habitus ex debita vocis ad vocem proportione causatus. E per non manchare del debito nostro, & per non essere da qualche maleuole ripreso d'ignoranza, diremo. Musica est consonantia, quę dum dulce resonans: quę ad sensum hominum iugiter spectat Auditus. Et hercle illa est: quę ab immaculata Christi ecclesia diuino cultui constituta est. In questa diffinitioue se da intendere che la Musica e sciētia speculatiua, Patet, quia in sola intellectus cogitatione consistit, per se. Et pche q̄l curioso lettore, piu oltra vorria sap. che differentia e tra la scientia speculatiua, & la pratica. E da sap che la scientia speculatiua est illa, cuius finis est scire siue cognoscere suū subiectū. La scientia pratica est illa, cuius finis non est tm̄ scire, sed opari circa obiectū suū: & cosi la Musica puo esser pratica p accidens. Et se alcuno dicesse che la Musica e scientia naturale, p che e cōgiōta alle cose naturali. A q̄sto breuemente si puo respōdere, che quantunq; la voce sia naturale, nientedimeno d'essa non habbiamo scientia come cosa naturale, Ma ben come cosa distratta dall'esser naturale, per operatione del intelletto. Onde se la Musica fosse scienza naturale, perche e di voce naturale, Seguirebbe che chiunq; ha voce, hauesse Musica senza arte, laqual cosa e falsa, perche gli augelli & gli altri animali hāno la voce, e non hanno scientia Musicale. Et ancho molti huomini hanno bella voce & intonante, gli quali sono ignoranti della scientia della Musica, e lhuomo potria hauer la scientia della Musica nel intelletto senza hauer voce. Dipoi seguita la sua Etimologia, & de questo parlando el Poeta Mantoano. Musam pro cantu posuit, cum inquit, pastorem, musam Damonis, & Alphesibęi. Sopra de q̄sto anchora parlando lo aurelio Agostino dice.

Omnipotentiam canendi attributa sit, quæ & camene dicte sunt, quasi a canendo. E openione d'alchuni ingeniosi, quali dicono la Musica essere deriuata dal vocabolo Greco Moysicos. Altri veramente dicono essere deriuata a musa instrumento. Altri speculatiui mo dicono essere deriuata, ab hoc verbo Muso musas, latine quęro, Moti pero dalla veneranda autorita de santo Isidoro nella sua Musica dicendo. Has musas appellatas a quęrendo eo ꝙ per eas: sicuti antiqui voluerunt, ius carminum & vocis modulatio quęreretur: & ob id per deriuationem ab eis Musica, quę est moderationis peritia denominata est. Et perche saria forse intētione di alcuni piu oltra voler saper'vnd'e detta Musica? A questo io rispondo, che la Musica e detta a Mays grece, che da latini e interpetrato, aqua, & icos scientia, qua si scientia iuxta aquas reperta, E per non essere da qualchuno riputato chi io dico male nel vocabolo greco adutto: Io dico che questo afferma el conciliatore sopra a gli problema di Aristotile. Et anchora afferma Ioāne Boccaccio de Genealogie deorum nel. xi. libro al. 2. cap. dicendo. Necnon arbitror musas a moys quod est aqua dictas causa in sequentibus ostendetur. Ouero Musica e detta a Musis, Si come recitāo gli fabulosi Poeti, quali dicono essere stata chiamata figliuola di Ioue, & di essa memoria: nisi. n. ab homine memoria teneantur soni, pereunt: quia scribi non possunt. Molte altre cose lasso per breuita, e per non esser prolisso a gli animi gentili, & intenti a questa dolce & harmoniosa disciplina. Non lassero pero de rendere la causa, perche e stata ritrouata tal Arte: La voce humana era irregolata insieme con el suo cantare, & accio fosse regolata veramente nel cantare, e stata ritrouata per cosa necessaria, & questo e basteuole inquanto alla causa perche e stata ritrouata. Dipoi resta adire alcuna cosa della vtilitade de tal arte. Et dico che q̄sta arte e vtile ad laudē dei, & totius curię celestis.

## De la Musica Mundana, humana, & instrumentale. Cap. 4?

PErche nel sopradetto Capitolo habbiamo dimostrato la vera diffinitione, & etiamdio la Etimologia della Musica apertamente dichiarata, per maggiore dichiaratione, & intelligentia d'essa, diremo che la Musica e tripartita: come vuole il padre di essa, Boetio Seuerino nel primo della sua Musica al. 2. Capitulo, cioe, Mundana, Humana, & Instrumentale: Ma parmi vedere che la piu parte inclini a reprendere la presente opera, parendogli cosa non conueneuole, ponere nanti la diuisione, la diffinitione, perche dalla diuisione nasce la diffinitione: e percio dice tutta la scola di phi che semp̄ deue andare ināti la diuisione alla diffinitione, a cui rispōdendo dico: che sola la diuisione che si fa in parti essentiali, e quella che cōferisce alla diffinitione: ma sempre la diuisione che si fa in parti subiectiue como e questa, si pospone, como sarebbe (per gratia de essempio) se

diuidessimo

diuidessimo l'animale a questa foggia, sono di due maniere di anime, altro e rationale, altro e irrationale: dico che questa diuisione niente conferisse alla diffinitione, perche queste parti in cui lo diuidiamo non sono sue parti essentiali delle quali trahemo la diffinitione: pero tornando onde mi sono partito, dico, che la Musica mondana (si come scriueno alcuni dotti) ch'e l'harmonia e causata per el moto delle stelle e continuo mouimento de Pianeti. Il che afferma Boetio seuerino nel primo libro della sua Musica al. 2. capit. oue dice. Qui enim fieri potest, vt tam velox cęli mundi machina, tacito silentioque cursu moueatur. Et doppo questo, Franchino nel primo della theorica al primo capitu. dicendo. Motus autem ille quoniam velocissimus est, ac regularissimus, sine sono non fit. Di questa mundana Musica parla Marco Tullio nel libro intitulato de somnio *Scipionis*: percioch'essendo esso Scipione fra quelli corpi celesti dice. Quis hic inquam quis est qui complet aures meas tantus & tam dulcis sonus? E cosa certa, che non dice d'altro suono, che di quello onde e causata questa Musica, dellaqual al presente noi ragionamo: Et anchora con quanti ordinati numeri, ouero punti si uolga il cielo testificano i Galli: percioche da quel uolgere si e causata vna harmonia delet teuole laquale loro chiaramente sentono, perilche volgarmente se dice, che loro, piu che altri animali, risguardando il cielo per la soauita del motto; cantando a certe hore, per la nobilita del senso dello odito, sono lo horologio di contadini. Impercio che noi diciamo questa essere presa dal concento de cieli, & dalla connexione de gli elementi, & dalla uarieta di tempi. Don Pier Aron toscano dice, che le proportioni loro sono di tuono, ouero di semituono, di maniera che dal primo, & piu basso, che e della luna, al supremo, & piu alto, che e delle stelle fisse, viene ad essere vna proportione di ottaua consonanza, & fra gli intermedii e proportione di terza, di quarta, di quinta, & di sexta. Anchora saper doueti, che quato gli circoli, & pianeti sono piu bassi, & piu vicini alla luna, piu graue suono causano: e quanto sono piu alti, & piu s'auicinano al cielo supremo, piu acutamente risuonano. Sopra cio scriue Ludouico celio rodigino nel libro quinto delle lettion antiche capitu. 25. dicendo. Recte igitur Dorialus philosophus Mundum esse organum dei dixerit. Ma questo tal suono e di tal grandezza che eccede lo senso nostro, e pero non potiamo noi sentire.

## Della Musica humana. Cap. 5.

LA Musica humana e vna concordanza de diuersi elementi in vna compositione, mediante laquale la natura spirituale si congiunge col corpo, & la rationale natura con la irrationale concordeuolmente si congiunge, laqual cocordia procede dalla connexione dell'anima, & del corpo: & e congiunta, ouer ligata de gli ligami corporei con quella amicitia della qual e congiunta l'anima col corpo, ma e ligata de ligami virtuali causati dalla proportione d'humo

ri. Et questo afferma Boetio seuerino nel primo della sua Musica, al. 2. capit. oue dice. Quid est enim, quod illam incorpoream rationis viuacitatem corpori misceat, nisi quædam coaptatio: & veluti grauium leuiumq; vocum quasi vnã consonantiam efficiens temperatio? Quid est autem aliud quod ipsius inter se partes animæ coniungat? El medesmo seguita il su detto seuerin Boetio nel. 1. cap. del primo della sua Musica, dicendo. Id nimirum scientes, quod tota nostræ animæ corporisq; compago musica coniuncta sit. Dipoi seguita Ludouico celio rodigino, dicẽdo: che cosa e quella che la potesta de l'anima, molto discordeuole e repugnante, lo piu delle volte lo fa coadunar insieme? che cosa e quella laqual conciglia gli elementi del corpo? qual altra potẽtia congiunge e compagina il vigore spirituale della mente, contenta della compaginatione terrena & immortale, quanto e l'anima? laqual ciascun di noi conosce esser in se stesso. Laqual cagione e questa, che ogni simile appetisce lo suo simile. Da questo adunque procede che noi abhorrimo il suono discorde, e molto ci delettamo nel odire vna consonanza di voci: impercio che cognosciamo nel composito di noi esser simile concordia, delettandone pero naturalmente nelle cose concordi.

## Della Musica instrumentale. Cap. 6.

LA Musica instrumentale e quella laqual e produtta ouer causata da gli instrumenti artificiali, e da quella nasce la Musica organica & harmonica. Impercio che l'organica Musica e pdutta da gl'instrumenti artificiati, che sono di piu sorte. Ma generalmente si trouano essere triplicati, cioe, da corde, & da fiato, & da battimento. Gl'instrumenti da corde, sono arpicordi, clauicordi, monocordi, liutti, cithare, lire, harpe, dolcemeli, & molti altri simili. Gl'instrumenti da fiato, sono organi, piferi, flauti, trombe, corni, & altri simili. Gl'instrumenti solo da battimento, sono come tamburri, cimbali, sistri, crotali, & molt'altri simili. Et questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica al. 2. capi. dicendo. Hæc vero administratur aut intentione, vt neruis: aut spiritu, vt tibiis, vel his quæ ad aquam mouentur: aut percussione quadam, vt in his quæ in concaua quadam virga ærea feriuntur: atq; inde diuersi efficiuntur soni. Ma noi habbiamo da sapere, che tutti gli instrumenti sonori & musicali, da gli greci sono adimandati organi per maggiore honore & excellenza. Et questo afferma santo Agostino dicendo. Psalterium & organum, quod quidem manibus portatur percutientis, & chordas distinctas habet. Sed illum locum, vnde sonum accipiunt chordæ, illud concauum lignum, quod pendet. Questo medesimo descriue & afferma Ottomaro luscinio argentino nel primo della Musurchia dicendo. Huc accedit, quod vasa musica communi appellatione organa dicuntur: nimirum ob generis excellentiam, quum a Græcis omnia quæcunq; sonora sunt, hoc nomine vocentur.

## De Musica harmonica. Cap. 7.

LA Musica harmonica e quella laqual discerne tra il suono graue & acuto, ouero (come alcuni dotti vogliono.) Est idem harmonica & discretio modulationis. Ouer meglio (secondo il seuerin Boetio.) Est peritia, humana voce sonos naturalium instrumentorum presidio producens, productos diiudicans. Ouer diciamo cosi. La Musica harmonica e quella che si produce da gli instrumenti naturali, cioe, gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri insieme al parlare equali. Sopra della Musica harmonica descriue Valla placentino nel secondo della sua Musica al. 3. cap. doue che esso dice: che la Musica harmonica e bipartita, cioe, inspectiua, & actiua.

## De Musica inspectiua. Cap. 8.

LA Musica inspectiua e quella che con ragione giudica le cantilene: laqual certamente e adimandata theorica. Quel curioso lettor vorria sapere, che cosa e theorica? Nota, che la theorica e quella che nelle proportioni genera la diuersita di suoni, non al giudicio del senso del nostro audito (perche questa tal diuersita de simili suoni e separata da tal giudicio) ma se considera con il proprio ingegno, & con vera ragione. Sopra della inspectiua Musica anchora descriue Andrea ornitoparcho mei ningensi, dicendo. Inspectiua Musica est scientia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus, quarum sunt obtusa iudicia; sed ingenio rationeque perpendens.

## De actiua Musica. Cap. 9.

L'Actiua Musica e quella laqual con ragione e exercitata. Et per maggiore intelligenza delli curiosi anchora se dichiara dicendo: che la Musica actiua e quella laqual noi diciamo prattica: & questo referisse santo Agostino nel primo della sua Musica, dicendo. Est bene modulandi scientia. Ouero (secondo che descriue Guido monacho aretino nel principio del suo dottrinale) dicendo. Est ars liberalis, veraciter canendi principia administrans. Questa actiua Musica da Franchino e diffinita nel primo della theorica al. 3. cap. dicendo. Est scientia perfectae modulationis, sonis, verbis, ac numeris consistens. Dipoi anchora se dichiara, che questa Musica actiua e dupplicata, cioe, plana, e mensurale.

## Della Musica plana. Cap. 10.

MVsica plana (secondo che descriue S. Bernardo nel principio della sua Musica) dicendo. Est regula naturam ac formam cantuum determinans. Nota che

la natura se intende, in dispositione: & la forma di esso canto consiste nella com positione. Piu oltra descriue santo Bernardo dicendo. Plana Musica notarum simplex & vniformis prolatio, quę nec augeri, nec minui potest. Sopra della Musica plana descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Vna nanq; cor alis, quę & plana & gregoriana seu uetus dicitur. Est quę in suis notulis ęquam seruat mensuram, absq; incremento vel decremento prolationis. Impercio che da noi se dice cosi. Musica plana ouer simplice, sono certe specie di vna medesi- ma quantita: ouer che sono certe figure di vna medesima qualita, dellequal nõ possono ne accrescere, ne diminuire. Ouer dichiamo meglio. La Musica plana e quella laqual alle sue figure, ouer note e pronontiata, ouero misurata con il tempo di equalita.

## Della Musica mensurale. Cap. 11.

PErche di sopra habbiamo ragionato della Musica plana: resta mo a parla- re della seconda, laqual e detta figurabile, ouer mensurabile, & ancho (co- me alcuni vogliono) Muliebris cantus dicitur. Impercio che la Musica mensu- rale ce dimostra la inequalita delle figure: lequal figure, crescono & diminuisco no secondo la positione de segni. Sopra de questa Musica mensurale descriue Andrea Ornitoparcho mei ningensi dicendo. Est notarum diuersa quantitas, figurarum inęqualitas. Quoniam augentur, ac minuuntur iuxta modi, tempo ris, ac prolationis exigentiam. Sopra della su detta Musica figurabile descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Figurabilis, quę & mensurabilis & noua dicitur: est, quae in suis notis secundum signorum, ac figurarum diuersita tem, diuersam habent sonorum mensuram. In ea namque notulę, iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam, augentur ac minuuntur. Oltra di questo, noi diciamo cosi, che la Musica mensurale e detta la diuersa quantita delle no- te, in la compositione di ciascun cãto in misura di tempo. Altri mo dicono, che la Musica misurata e la diuersa quantita delle note, lequal accresce per multipli catione, & decrescono per la diuisione, secondo che comanda la regola delli tre gradi del genere quantitatiuo, cioe, modo, tempo, & prolatione. Et accio piu chiaramente vi sia noto lettori miei, la Musica plana & mensurale se diuide in vera, la qual domandar si puo reale, e fitta. Il vero o pur reale canto si doman- da quello che debitamente seguita gli veri limiti dell'arte della Musica. Oue- ramente Musica reale e quella, la qual considera le specie vniuerse delle simpho nie con gli suoi tuoni & semituoni: iuxta la debita portione delle loro qualita, concrete ouer discrete. La Musica fitta, non e altro che la transpositione delle note, dalla propria sede: della qual piu amplamente nel capitolo de fitta Mu- sica se dichiara.

## Della vtilita della Musica. Cap. 12.

TAnta e la vtilita de questa harmoniosa disciplina, che se qualch'uno dara opera ad essa Musica, facilmente iudicara della qualita del canto. Vtrum che egli sia vulgare, ouer vrbano, o pur falso: fa la Musica corregere il falso, e componere il nouo. El medesmo diciamo piu oltra, che non e poca laude, non piccola vtilita, ne anch'e da essere dispreciata, e vilipesa la fatiga della Musica, laquale fa giudice di ogni canto composto, colui ilqual ha cognitione di se, & emendator del falso, & inuentor del nouo.

## De Cantu. Cap. 13.

NEl presente capitolo apertamente se dichiara, che cosa e canto, & onde e detto. Nota (secondo che vogliono alcuni dotti) quali dicono. Cantus est modulatio vocis secundum harmoniam a voce causata: & e detto decanto decantas. Doue habbiamo da sapere, ehe il canto e vna melodia formata dal suono, modo, & tuono, per la voce viua, & e formata dal suono, a differentia delle note scritte, lequal se adimandano canto propiamente, & e melodia formata di modo, inquãto che descende, & ascende: & questo dico per le preghiere notturne, & che per gli morti si fanno, le quali vnisone si legono: Se adimanda melodia formata dal tuono, a differentia del canto de gli augelli, ilqual non e composto de suono alcuno: e quello che il modo e la figura fa il sillogismo della Logica: Quel medesmo fa nel canto il tuono e la scala, idest, ascendere & descendere. Piu oltra, dico che il canto e vna melodia formata per la voce viua, a differentia di quella laqual e formata da gli instromenti musici. Ouero (come alcuni dotti vogliono.) Cantus est viuę vocis secundum arsim ac tesim coaptatio. Ouer (secondo che descriue Frãchino gafurio nella theorica al. 6. cap.) dicendo. Est plurium vocum ab eodem principio deductio. Meglio anchora (secondo che descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica al. 6. cap.) dicendo. Est enim cantus quædam vocum modulatio, qui non solum humana voce, harmonia mediante, constat, sed etiam ponitur pro cantatione cuiuscũque rei. Come anchora de questo ne parla Virgilio mantuano, dicendo. Cantusq; dedere. Altri mo dicono. Cantum esse dulcem ac suauem quandam vocum consonantiam, per vocis inflexionem: accipe vtrũlibet, per diuersa enim ad vnam tendunt metam. Et si come il suono e detto a sonando, cosi il canto e detto a cantando, vel a canendo, quod verbum peculiare est, si de gli Musici come de Poeti, come e dimostrato per Virgilio & altri Poeti. Et perche il canto ha vna certa affinita con la consonanza, pero diro alcune cose della su detta consonanza, laqual e mistura del suono graue & acuto, ilqual e molto soaue, & se conforma con il senso del nostro odito. Ouer (secondo la sentenza del Seuerin Boetio.) Est concinnitas quędam, atq; cõcordia dissimilium inter se vocum redacta. Ouer (secondo che descriue Nicolo burtio.) Consonãtia est grauis soni acutiq; cõmixtio uarie, concors tamen & amica. Consonanza

(secondo che dice santo Isidoro.) Est dissimilium inter se uocum redacta con cordia. Sopra della consonanza descriue il dottor ecclesiastico santo Gregorio, dicendo. Est acuti grauisq; mixtura, uniformiter auribus accidens. Meglio de scriue santo Gregorio, dicendo. Consonantia dicitur esse quando duę uoces in eodem tempore se compatiuntur, ita q; una cum alia secundum auditum, sua uem reddant melodiam. Et nota, che la consonanza non e altro che la concor danza delle uoci, cioe, una figura ouer nota relata a l'altra. Piu oltra, desidera quello sitibondo lettore di uoler sapere, donde e detta consonanza? A questo breuemente io ti rispondo, & dico, che la consonanza e detta, a con.i.simul, & sono sonas, quod est, simul concordare: laqual genera diuersi subietti delle uo ci concordanti, ouer suoni concorrenti in un'obietto. Et nota, che la consonan za e adimandata da Greci, Euphonia. Imperclo che tutte queste cose ritorna no in uno, non altramente, che come da diuerse uie si peruiene a una meta.i. Consonanza, Euphonia, Simphonia, Harmonia, Melodia, & Concentus: quod patet ex eorum ethymologia. Percio che Euphonia, e interpretato, bona conso nantia, ouer la soauita della uoce: come descriue Prisciano. Bona uox interpre tatur. Euphonus e detto a una certa cōcinnita, ouer ab eu græce, latine bonus, & phonia, sonus. Simphonia (secōdo che descriuēdo l'aurelio Agostino dice.) Est uocum concordia, in quibus non est absurdus, uel discrepans sonus. Ouer (come alcuni dicono.) Est modulationis temperamentum, ex grauis & acuto concordantibus sonis, siue in uoce, siue in flatu, uel in pulsu. Dipoi e detta sim phonia, a sin gręce, latine simul, seu con, & phonia sonus, quasi simul sonās, uel consonans. L'harmonia ueramente e la ragione de gli numeri, cioe, del concen to graue & acuto: si come descriue Aristotele, & apertamente dichiara Platone dicendo. Harmoniam diuinam rem quandam esse, magnamq; & maxime di gnam ueneratione, sic inquiens. Harmonia est, naturāq; & pulchram, & huma nā augustiorem habet. Ouer (secondo il Duca d'Atria.) Harmonia est concin nitas quędam uocum non similium. Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Est uocis modulatio, uel diuersorum uocum apta comprehensio, uel coadunatio. Et e detta Harmonia, ab harmos gręce, latine coadunatio. Piu oltra, uorra sape re quell'ingenioso, che cosa e quella che s'adimanda Melodia? Breuemente ri spondendo dico. Melodia non e altro che le consonanze delle uoci, lequali al cune sta per ascendere, & altre per descendere: si come e manifesto nelle uarie compositioni de Musici: & e detta Melodia, a melos græce, che da Latini e in terpretato dolce, & odon cātus, quasi dulcis cantus, siue melleus cantus. Dipoi che a sufficienza habbiamo ragionato della consonanza, per satisfattione d'al cuni, parlaremo della dissonāza, laqual e detta la mistura de diuersi suoni, qua li offendono naturalmente il senso del nostro odito. Meglio ancho dico, che la dissonanza e la pmixtione di dui tenori, ouer parti, plequal peruiene alle orec chie nostre, una certa dura collisione, ita che secondo il senso del nostro audito l'una con l'altra non compatitur. Ouer che la dissonanza e quella, laquale non

perfettamente consona. Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Odiosa, atq; aspe ra, Iniocondaq; duorum sonorum simul permixtorum, non se natura suauiter miscentium, auribus nostris accidens, permixtio. Sopra di cio non manca il se uerin Boetio, dicendo. Cum duo nerui simul pulsi sibi quisq; ire cupit, nec p misceent ad aurem suauem, atq; unum ex duobus compositum sonum, tunc est quę dicitur dissonantia. Molti altri ragionamenti lascieremo per breuita, e per non essere uerboso alli ingeniosi lettori, & intenti a questa harmoniosa discipli na: Ma solum resta a dire, onde e detta dissonãza? Breuemente dichiarando di co. La dissonanza da gli Greci e adimandata, Asymphonia, ab, a, qđ est sine, & symphonia, consonantia. i. sine consonantia. Diaphonia uero, ab hoc uerbo dia phoneo. quod est discordo, uel dissono.

## Del Musico & Cantore. Cap. 14.

DOuendo io dichiarare la differenza di questa nobilissima scienza, si come hanno addutto in luce li dotti musici, la differenza della theorica, & la pra tica: Et douend'io dichiarare la differenza ch'e tra il Musico, & Cantore: Pero inuolgendomi nelli volumi del philosopho, per nome adimandato Plutarcho cheroneo: Io ritrouo per l'autorita di Meonio vate nella sua Musica, c'ha dimo strato l'uso d'essa Musica essere conueniente a l'huomo dotto, con questa psua sione, perche la speculatione genera solamente la cognitione: Ma l'uso reduce quella a pfettione. Il Musico veramente speculatiuo e molto differente dal Can tore: La ragion e prompta: Il Musico speculatiuo, insegna i precetti & documẽ ti della theorica, cerca all'exercitatione dell'arte: perlaqualcosa, anchora viene a dimostrare la sua diffinitione. Dipoi anchora, il vero Musico e quello ilqual ag giunge alla faculta della Musica con l'ingegno speculatiuo, e con vera ragione: non tanto nella pratica del canto, quãto che nella speculatiua. Anchora meglio se dechiara per maggior intelligenza de gli lettori, dicendo, che il vero Musico e quello ilqual insegna la scienza del canto con vera ragione, non tanto al serui tio de l'opera, ma alla sumita de l'imperio con la ragione speculatiua, ma secon do questa ragione si debbe giudicare, & non per il canto, ne per il suono. Sopra di questo ragionamento non manca il seuerin Boetio, scriuendo nel primo del la sua Musica al. 34. cap. dicẽdo. Is vero est Musicus, qui ratione ppensa, canen di scientiam, non operis seruitio, sed imperio speculationis assumit. Meglio de scriue anchora il seuerin Boetio nel preallegato capitolo dicẽdo. Isq; Musicus est, cui adest facultas secũdum speculationem, rationem ue propositam ac Mu sicę conueniẽtem de modis ac rithmis. Meglio anchora descriue il seuerin Boe tio nel. 3. della sua Musica al. 10. cap. dicendo. Frustra (inquit) hęc ratione & scientia colliguntur, nisi fuerint vsu atq; exercitatione notissima. Resta mo a de chiarare, che cosa e il Cantore: Impercio che'l Cantore e quello ilquale si exerci ta nel canto con gli musici precetti, & viene a condur quelli con l'atto della vo

te,ouer con il suono. Dipoi e da sapere anchora, che'l pratico di questa nobilis-
sima scienza e detto Cantore, ilqual pronuntia le cantilene, ouer le canta, lequal
ragioneuolmente sono dittate, ouer composte dal Musico speculatiuo. Ancho-
ra e da sapere, che nei numero di Cantori s'intende gli Organisti, gli Lirici, &
cosi tutti quelli gli quali vsano la Musica, ne gl'instrumenti musicali. Come af-
ferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 34. cap. dicendo. Sed il-
lud quidem quod in instrumentis positum est: ibiq; totam operam cõsumit: vt
sunt Cytharedi: quiq; organo cęterisq; musicę instrumentis artificium ꝓbant:
a Musicę scientię intellectu seiuncti sunt. Piu oltra, noi diciamo, che cosa alcuna
non si puo fare senza l'arte di questa Musica sciẽza. Meglio, notate lettori miei
per similitudine, la differẽza ch'e tra il Musico & Cantore, & de cio noi dicemo
essere simiglianti al Rhetorico, ouer Oratore, & al Potesta, & il Banditore: E si
come il Potesta e quello che fa'l bando, e il Bandiaore e quello che'l pronuntia:
cosi e il Cãtore a rispetto del Musico. Si come pone quel peritissimo Laurentio
ualla, dicendo. Musicus ergo tãquam Præfectus: Practicus vero, veluti Stator
vel Pręco illius habetur, qui Pręfecti iussu, atq; imperio resonanti tuba, manda
ta promulgat, haud secus Cantor Musico paret, eiusq; exequitur iussa. Laqual
cosa cõproba Guido monacho aretino, che glie vna grã differenza, ꝑche i Mu
sici sono veramente scienti: & quelli che cantano sono quelli che pronuntiano.
Pero dice il su detto Guido aretino. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur
bestia. Verum si tonantis vocis laudent acumina, superabit philomena vel vo-
calis asina. Dunq; glie vna grande differenza, che vno s'adimanda Musico, &
l'altro Cantore. Impercio che Fabio Quintiliano, tra gli sapienti e Musici cele-
berrimi, dice: che gli Musici & sapienti come Oraculo sono giudicati, gli Can-
tori sono come quelli ch'apena se sono accostati. Et Guido li cõnumera con le
bestie. i. con gli ignoranti di quest'arte & scienza. Per confirmatione del su det
to ragionamento, io diro si come dice il grãde interprete d'Aristole Auerroe.
Se tantum differt homo sciens ab homine non sciente, quãtum homo ab homi
ne picto. Tanto adunq; e differenza tra il Musico & Cantore.

## Della introductione della Mano, secondo Guido aretino. Cap. 15.

PEr esser cosa manifesta, che di sopra habbiamo ragionato di molte cose at
tenenti alla Musica, & la grand'utilita, & molte cose habbiamo lasciate per
non esser tedioso alli ingeniosi lettori & desiderosi di questa virtu nobilissima.
Impercio che noi incominciamo a ꝑtrattare della Mano, dellaqual ꝑtratta Gui
do monacho aretino Musico excellentissimo. Et incominciando da quella si co
me dal membro principale del corpo, & ornato delle lettere, sillabe, ouer note,
poste nelle gionture della Mano, & cosi anchora de tutti gli altri ornamenti. Et
vederemo qual sia la sua diffinitione, & ꝑche causa e dimandata, & il suo prin
cipio, Impercio che noi incominciamo da quella lettera greca adimandata Gã-
ma. Γ.

ma. Γ.perilche,prima tu debbi sapere,che la mano e vna certa breue & vtil doc trina,dimostrando pero sotto breuita,le deductioni & voci di essa Musica. Veramente Gāma e vna certa ordinatione ouer introductione generale,laqual va discorrendo de grado in grado,per ciascuna giontura della mano sinistra interiore & exteriore,lo pero ho detto Gāma esser lettera greca, si come e manifesto;ne e troppo dissimile dal segno della croce. Γ.qual in principio del alphabeto si suol mettere,Meritamente dunq; quel musico Guidone, & gli altri Musici dal Gāma,si come li Grāmatici & maestri de l'alphabeto hāno incominciato dal segno della croce;si come adunq; coloro liquali vogliono far frutto nella Humanita,dalli primi elementi delle lettere incominciano,Cosi fanno li docti Musici, liquali vogliono introdure li tirunculi Musici, in questa nobilissima scientia,incominciando dal Gāma,mandando in memoria quello che seguita, cioe, A re, B mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi,C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa, D la sol. La lettera sillaba, laqual s'adimanda E la, fu aggiōta per puoter perficere le sei voci del exacordo del ♮ quadro sopr'acuto,incominciando dal vt de G sol re vt secondo,ouer sopr'acuto,seguitando per insino a l'ultimo,cioe,E la mi.

Perche causa i nostri Latini hanno preposto questa lettera greca,cioe, Gamma, alle altre lettere latine, cioe, ad A re, &c. Cap. 16.

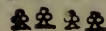
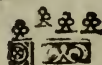
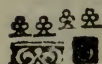
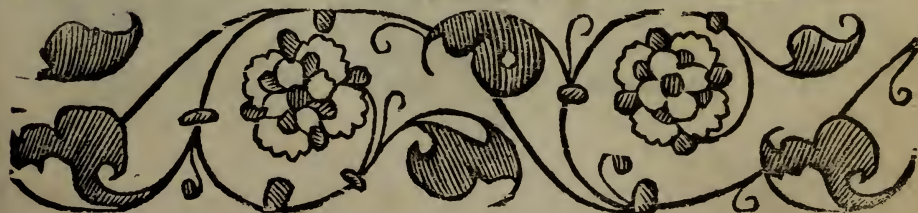
PEr la intelligenza di tal dubio grato lettor mio,debbi sapere,che le lettere nostre latine hanno hauuto origine da quelle delli greci, pero li nostri latini non gli hanno vsato ingratitudine;ma gli hanno vogliuto attribuire cotal honore;per questo adunq; nanzi alle lettere latine hanno preposto questa lettera Γ.si come memori del beneficio receuuto ; & quella hanno posto nella Mano si come vn stendardo nella summita della fortezza;confessando in ogni cosa li Greci dominare,& la latina nostra lingua a loro tenere obligo ; Conciosia che loro siano stati autori d'un tanto dono;onde a perpetua memoria di tanto beneficio, incominciarono da questa lettera Gāma.i.Greci, & non da quella, la quale s'adimanda Alpha,che e principio delle lettere grece;talmente che con questa lettera Gāma delli Greci alli posteri lasciassero memoria;volendo dinotare ( come habbiamo detto ) che le nostre lettere dal Gamma.i.Greco, hāno hauuto origine : per excellenza adunq; questa lettera Gamma precede le altre latine, si come ancho li Greci hanno preceduto a noi. Dilche non e da marauigliarsi delli Musici.Impercio che ( come testifica Macrobio nel quinto libro di Saturnali,& Quintiliano nel duodecimo libro ) tutti gli antiqui Latini Poeti erano lodati,se li Titoli delle loro Opere erano greci.Si come tra gli altri fece Virgilio mantuano, che intitulo il suo Verso pastorale, di questo titulo, cioe, Bucolicos;& il simile fece Theocrito siracusano siculo. Ma notate lettori miei,

che Guido monacho aretino aggiunse Gamma lettera greca nel principio del la mano, & questo fu per necessita, & per puoter perficere il Diapente, ouero quinta, laqual corresponde in D sol re graue: & cosi corresponde in G sol re vt per Diapason. Ma vegniamo al ragionamento della Mano, laqual e com posta di sette lettere, lequal sette lettere dimostrano sette differenze, ouero spe cie. Et nellaquale, le mutationi, & interualli delle consonanze si comprehende no, videlicet. A. B. C. D. E. F. G. quantunque piu volte siano repli cate, come sono quelle del Chalendario, & quelle del Martirologio, cioe, le lette re maiuscule, vbi septem numeratis, reiterantur. Ma nota che nella Mano sono vinti lettere, cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. G. A. B ♮. C. D. E. F. G. A. B ♮. C. D. E. & queste vinti lettere se diuidono in tre parti, Graue, cioe, Acute, & Sopr'acute, in questo modo. Da Gamma vt, insino in G sol re vt primo, tutte sono graui. Et cosi dal primo A la mi re, insino al secon do G sol re vt, sono acute. Dipoi anchora dal secondo A la mi re, insino ad E la, sono sopr'acute. Le prime sono otto: Le seconde sono sette: Le terze so no cinque. Si come questi Versi dichiarano.

Octo primæ sunt graues, scribunturque capitales.
Septem diminuas: quas hinc vocabis acutas.
Reliquæ sunt quinque, & nomina sunt Super acutæ.

Questa dichiaratione e molto discordeuole appresso d'alcuni altri Musici dot tissimi, liquali dicono, che le prime lettere Graui sono sette: Et le seconde Acu te sette: Et le Sopr'acute sono sei: dellequali piu nanzi ne parlaremo nelli se guenti Capitoli. Ma solamente ci resta a dire, che le vinti lettere ouero positio ni, si diuidono in due parti, cioe, dieci in Riga, & dieci in Spatio, in questo modo. Gamma vt, in riga, in la summita del police, del deto grosso. A re, in spatio, in mezzo del deto medesmo. B mi, in riga, in la radice del deto mede simo. C fa vt, in spatio, in la radice dell'indice. D sol re, in riga, in la radice del deto di mezzo. E la mi, in spatio, in la radice del deto anula re. F fa vt, in riga, in la radice del deto auriculare. Et sic de singulis, gradatim ascendendo collocabis. Queste sopradette ragioni sono dimostra te nella presente quiui posta figura.

Ela
Dlasolre
Elami
Csolfaut
Ffaut
Dlasol
Csolfa
bfabmi
Γut
Gsolreut
Alamire
bfabmi
Alamire.
Are
Gsolreut
Cfaut
Dsolre
Elami
Ffaut
Bmi
MANVS GVIDONIS

Della positione della Mano rouerscia, o vogliamo dire, riuoltata, & a tergo constituita. Cap. 17.

ESsendo io stato pregato da alcuni miei amici, che in questo nostro Volume intitolato, Angelico Fiore, volessi mettere le voci, quali sono dal rouerscio della Mano, infra Gamma vt, & sopra E la: Pero inclinato a suoi giusti prieghi, ho vogliuto fare quanto per loro mi e stato adimandato: Massime esistimando io questo essere di grande vtilita a gli adolescentuli. Talmente che dispostomi di souenirgli. Io adunque quello che gli altri (non perche io creda che non l'habbiano saputo) ma perche forsi non l'hãno apprezzato, ho in questo nostro Fior Angelico, vogliuto dimostrare le voci piu graui, che nel Gamma vt, si ritrouano: Et medesimamente anchora, quelle che sono nelle acuti, sopra E la. Periche, non lasciando tu pero quello medesimo ordine, che per inãzi osseruasti nel retto procedere della dretta Mano: incominciando da Gamma vt, andrai medesimamente seguitando. (Exempli gratia) Volendo descendere sotto Gamma vt, sotto al suo luoco, metterai G sol re vt, soggiongendo dapoi F fa vt: e drieto dal police nel meggio della giontura, E la mi, nella radice del deto medesimo: & questo sempre tu debbi intendere a tergo: Ordinatamente caminando, & mettendo D sol re, nella radice dello indice. Dapoi collocando C fa vt, nella radice del deto di meggio. Et cosi ♮ mi, tu lo collocarai nella radice del deto anulare. Debbesi dunq; ragioneuolmente anchora collocare A re, nella radice del deto auriculare. Et finalmente collocarai Gamma vt, nella giontura della mano & del braccio. Con il medesimo modo anchora procederai nel acuto: ponendo in luoco & vece di C sol fa, il C sol fa vt: & nel luogo di D la sol, il D la sol re: & in luoco di E la, lo E la mi, nella terza giontura del deto di meggio a tergo: & F fa vt, nella terza giontura dell'indice: Nella seconda giontura del medesimo G sol re vt: In meggio della giontura del mediocre deto A la mi re: Nella medesima giontura del deto anulare B fa ♮ mi: Et cosi nel meggio del deto auriculare C sol fa. Finalmente nell'vltima giontura del medesimo deto gli porrai di sopra D la sol: E nella terza giontura dell'anulare deto e constituito E la. E cosi sempre tu debbi intendere in questa Mano medesima formata alla rouerscia, cioe, vsata a tergo della cõsueta Mano posta da Musici: si come dimostriamo nella quiui seguente figura.

Ela
E lami
D lasol
A lami re
C solfa
C faut
D solre
B mi
Elami
Γ
VT

QVesta dispositione della Mano al rouerscio, a rispetto della Mano formata rettamente, molti dicono ch'ella sia cosa finta. Et questo, per non essere descritta secondo il pristino & solito tenore: Benche nella compositione della Mano, passano li termini di Guidone: nondimeno e pur traduttione generale della Musica, & vniuersale documento: Ilche si puo vedere nelle excellenti Scritture & Compositioni di Musici. Alliquali dall'artificio, oltra del termine della Mano, non solo vn Diapason; ma duoi & tre sono attribuiti: si come e manifesto ne gli Organi. Piu oltra, nell'ordine delle lettere e d'auertirsi sette & sette note essere: e pero non e niuna conformita delle note con le lettere. E necessario adunque in Gamma vt, dire G sol re vt: talmente che in questa ottaua, & delle note, & delle lettere si e equalita. E cosi anchora debbesi fare in tutte le ottaue: si come in tutti li luoghi delle Cantilene e manifesto. Onde non si debbe chiamare Musica finta: eccetto secondo la constitutione particolare & speciale. Da molti quali sono ignoranti & inueterati nell'abusione, finta, e adimandata: liquali perche non hanno ritrouato in alcun luogo del Canto che dica ritrouarsi vna nota minima collocata nella Mano, & pero la batteggiano per cosa finta. Nondimeno io pero pretendo, che sia chiamata da tutti propria naturale, oue nelli luoghi opportuni le Consonanze haueranno gli suoi tuoni & semituoni, secondo la propria & debita proportione di quelle proprieta. Impercio che molte volte accade, che cantando in E la, si dice, mi: perche gli possiamo dire E la mi: pur quel mi, non e finto, ma e vna cosa naturale: & se fa nell'estremita della sua ottaua, & la concordanza delle lettere & delle note. Il medesmo diciamo douersi osseruare nelle note constitute fra Gamma vt. Di maniera ch'alle volte rispondo a quelli Compositori del Canto figurato, dalliquali molto son differente: Impercio che mentre che trapassano il termine di E la, hanno vsato collocare il b circolare nel Soprano, pensando (secodo il mio giudicio) terminare l'ultima meta del cielo in E la, F, dipoi E, pensando non esser prossima. Ditemi vn puoco di gratia: Nõ e finta questa Musica, imo sciocca, & piena di furore? Percio che se nella lettera F, nel retto & natural ordine la nota di Fa, sempre si ritroua in tal luoco: b, molle, ilquale la medesima nota represента, nõ bisogna soggiõgere. Pero io credo che questo faciano ad effetto che quelli che vogliono imparare la Musica, piu facilmente imparino, e questo e basteuole in quanto al presente: pero voltamosi alla diuisione della consueta Mano, laquale e tripartita, cioe, graue, acuta, & sopr'acuta: si come nel seguẽte cap. si dichiara.

## Delle lettere Graui, Acute, & Sopr'acute. Cap. 19.

BEnigno lettore, accio che habbiamo a dichiararti con l'effetto quanto che da noi fu ꝓmesso, cerca all'usitata & dretta Mano, lasciaremo il parlare del

la Mano rouerſcia,ſi come di materia trattata a ſufficienza,& abondantemente dichiarata. Hora trattando dell'uſitata & dretta Mano, diremo venti eſſere le poſitioni,nellequali la ſumma di tutta la Muſica conſiſte,& volgeſi ouero reggeſi ſopra quelle ſi come ſi ragira la porta ſopra'l ſuo cardine. Ne ſenza giuſta cauſa poſitioni s'adimandano: Impercio che tutte le voci in queſte tal poſitioni hanno le loro ſedie & fondamenti: conciosia che eſſe voci ſi fondino ſopra di quelle per tre ragioneuoli fondamēti,cioe,Graui,Acute,& Sopr'acute. Le acute ſono ſette:& tante anchora ſono le graui : & le ſopr'acute ſono ſei. Di queſte alcune ſi ritrouano nella Mano duplicate:& alcune triplicate: ſi come per il ſcrutinio da noi e facilmēte dimoſtrato. Le graui,qual ſono ſette,cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. hanno principio nel police,e finiſcono nella radice dell'auriculare: e ſono denominate dal ſuono,graui: perche dalla profondita del petto di colui che canta ne riſuona vna graue intonatione. L'altre ſette ſubſeguenti lettere dalla voce piu acuta & alta in riſpetto delle graui,acute,ouero medie s'adimandano; Et non s'adimandano acute,perche ſiano d'un piu acuto ſenſo pronunciate di quello con lequali ſi proferiſcono le graui: ma s'adimandano medie,pero che ſono conſtituite in meggio delle graui,& delle ſopr'acute. Al proferir di queſte voci ſi vſa la gorgia, o vogliamo dire, il gutture, che ſono queſte ſette, cioe, G. A. B. C. D. E. F. il principio dellequali e nella ſeconda giuntura dell'auriculare: & l'exito,ouero fine,e nella terza dell'indice. Le vltime ſei voci ſopr'acute,cioe, G. A. B. C. D. E. ſono eccellenti adimandate:& ſono dette ſopr'acute,perche le voci di queſte ſono molto gracili & acutiſſime, nelle intime parti della teſta di colui che canta ſi proferiſcono:& ſono dette eccellenti,ab excellendo,vel ſuperando: perche le voce graui,& acute,ſono ſuperate da queſte: Il principio dellequal naſcie nella ſeconda giuntura dell'indice:& il fine nella terza del deto di meggio,a tergo,e collocato, come ciaſcuno puo vedere nella ſolita & conſueta Mano. Viſto adunque queſti tre gradi,e in puoter di ciaſcuno per ſe alzare & abbaſſare le voci. Et accio che le prenarrate regole non ſi ti ſcordino,non ti ſdegnarai reccarti nella memoria li ſubſeguenti Verſi.

Queque graues ſeptem,ſeptemque notantur acutę.
Supra & acutæ ſex,ſint tibi quaque manu.

## Delle Voci. Cap. 20.

PErche nel preſente capitolo noi habbiamo a pertrattare de Voci,m'e parſo per coloro c'hanno da leggere il preſente capitolo, deſcriuere quella in duoi modi. Prima & principalmente con breuita da noi ſi manifeſta tale diffinitione,con l'autorita pero d'alcuni Dottori,quali diffiniſcono la voce in queſto modo,dicendo. Eſt enim vox,aer ſpiritu vitali,nouem mediantibus Muſis verberatus. Sopra di cio deſcriue Diodoro,dicēdo. Vox eſt ſpiritus tenuis auditui ſenſibilis quantum in ipſo eſt. Piu oltra,ſeguita Priſciano,dicendo. Vox

est aer tenuissimus ictus vel suum sensibile aurium.i.qui proprie auribus acci dit.Dapoi seguita il diuin Platone dicendo,che la voce non e corpo,sed plaga ipsa atq; percussio aeris vox est.Anchora sopra di cio non manca il grand'interprete d'Aristotele nel secondo de anima,dicendo.Vox est repercussio aeris respirati ad arteriam vocalem cum imaginatione ad signum,aut consilio significandi,indicandiq; aliquid,dicta a uocando,eo q cordis vota foris vocat.Ma nota lettore,che queste diffinitioni sopra addutte piu presto alla schola de Philosophi s'appartengono che de Musici. Impercio che li Musici in sei specie, & non piu ne meno dicono essere le voci,cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, ascendẽdo:& cosi con il medesimo ordine descendendo, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt: si come nelli presenti Versi esser ti puo manifesto,dicendo.

*Sex natura modis totum circunsonat orbem:*

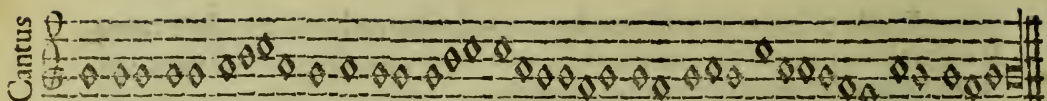
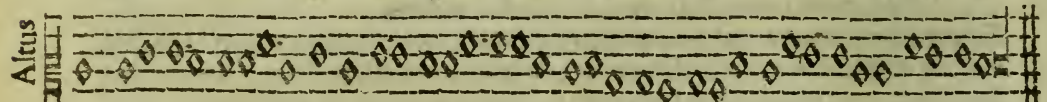
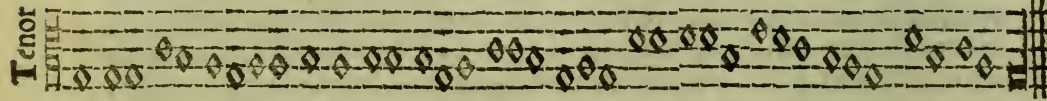
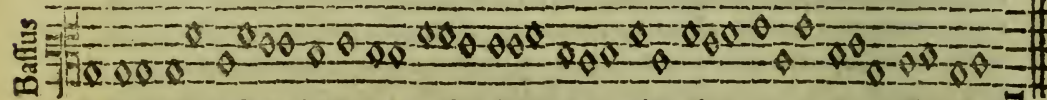
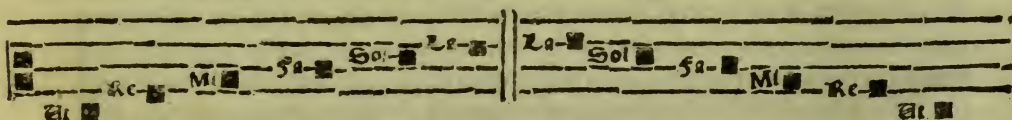
*Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.*

Per chiarire la dubbiosa mente d'alcuni curiosi,quali ricercando piu oltra sapere,ricercano chi sia stato l'inuentore delle sopra atterte sillabe.E da sapere humanissimo lettor mio, che gli antiqui non poteuano scriuere ouero figurare le voci,ma le seruauano nella memoria:come afferma Franchino nel primo della pratica al.2.cap. dicendo. Quo ergo facilius memoriȩ mandarentur. Ma noi habbiamo da sapere,che Guido monacho aretino,per diuina inspiratione,cõdutto all'Himno di san Gioanbattista,& diuotamente il modo con che cantar si puotesse examinando, ritrouo queste sei sillabe capitali, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, e giudico queste molto bene alle musicali consonanze accommodarsi, pero de quindi le assumpse,reducendole al canto di cotal Himno,ilqual cosi incomincia. Vt, Vt queant laxis, Re, Resonare fimbris, Mi, Mira gestorum, Fa, Famuli tuorum, Sol, Solue polluti, La, Labii reatum sancte Ioannes. E queste medesime sillabe Guido aretino le acconcio alle chorde sonore: ilche giudicar si puo per cosa non gia da humano ingegno,ma piu presto che da inspiratione diuina illuminato,venisse a tal profitto d'una tanta inuentione, si come ho sopra detto:& le molteplico per il numero settenario, perche nella Sacra Scrittura molte cose perfette sono attribuite & ben ordinate dal sommo creatore Idio a questi duoi numeri, cioe,il numero senario, & il numero settenario:si come chiaramente e dimostrato da santo Agostino nello vndecimo libro De ciuitate dei: parimente anchora e dimostrato da santo Ambrosio nel suo Exameron. Pertanto adunq; tutte le chorde sonore sono denominate con le sei sillabe replicate sette volte nel circuito della mano:perche le sei chorde le quali sono disposte nel genere diatonico, cioe, con il semitonio di meggio di quattro tuoni:& di cio viene a dimostrare le varieta di tutti li tetrachordi,cioe, le varieta delle tre figure della consonanza Diatesseron:si come dimostra Frãchino nel.2.cap.del primo libro della sua pratica. Sono anchora osseruate da Guido aretino le sette lettere ascritte alle sopradette chorde da gli antiqui, a dimostratione della varieta delli suoni delle sette chorde essentiali:dellequali furono

rono

no construtte primum in eptachordum con duoi tetrachordi congiunti: quali differenti sonorita sono expresse dal Poeta nel sexto della Eneide, si come qui si dimostra per li seguenti Versi.

Necnon Threicius longam cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Et per essere stato pregato da alcuni miei amici che io voglia mettere la dichiaratione di questi Versi, (forsi spronati da qualche loro desiderio, o almeno per satisfattione di qualche suo pensiero) m'hanno di maniera constretto, che io non gli posso mancare, accio che con maggior facilita possano condursi a far profitto in questa nobilissima scientia: perilche dado noi principio a tal dichiaratione diciamo cosi. Necnon.i.insuper, sacerdos Threicius.i.Orpheus optimus musicus, ex Thracia oriundus, cum longa veste.i.habens longam vestem, aut apparens cum longa veste.i.habitu cytharedi, obloquitur numeris.i.musica proportione, quam Contrapunctum dicunt, carminibus aliorum, disparem concentum: quem vulgo discantum vocant, efficiendo, facit septem discrimina vocum.i.septem chordarum. Dipoi e da sapere che il qui iui inserto verbo, Obloquitur, altro non vuol exprimere & significare, che contra loqui: e pero il dottissimo Vrbano fatta diligente consideratione sopra questo tale verbo, non schiuo di darne vna memorabile auertenza, quando disse, Ideo, obloquitur, Poeta ait: quia verba ex opposito componendo, faciebat modulatam dictionem.i.hymnis canticis versabatur: qui proprie in diuinis tractantur. Onde venendoci hora al proposito trattare de Himni & Cantici, non pretermettero che non condescenda alle giuste petitioni di alcuni miei discepoli & altri amici, liquali mi hanno pregato che li voglia illuminare ouer dargli indicio di chi fusse il memorabil Autore ilqual compose il sopra narrato Himno. Alli prieghi loro volendo io satisfare, non restaro (anchora che'l sia di puoco momento) che io di quanto dir ne so non li renda contenti: Perilche dico, che sono alcuni quali tengono per fermo che Paulo Diacono ne fusse il proprio inuentore. Ma io tenendo contra l'opinione loro, dico, Che se noi vogliamo credere ad Alberto Magno ou'egli scriue sopra san Luca, comprehenderemo essere stato santo Hieronimo, & non altri. Dilche occorrendocene hora a cosi minutamente parlare, mi ho persuaso non essere manco a proposito che sia ancho necessario quiui subseguentemente adduruilo in figura con le sue prenarrate sillabe, & note, nel modo che di sopra abondantissimamente habbiamo detto: si come il seguente essempio ne rende l'indubitata testimonianza.

Nota che l'uſo delle ſei voci Muſicali, in tre modi ſi proferiſce. Le ſillabe (parlando volgarmente) debbeno ſolfizarſi nel modo che quiui di ſotto il preſente adduttoui Exempio vi da la chiara & manifeſta intelligenza.

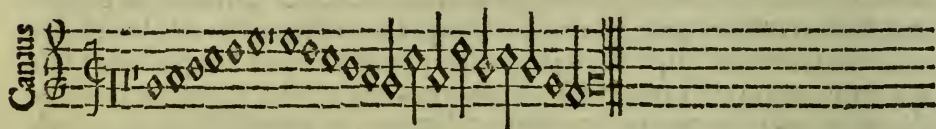
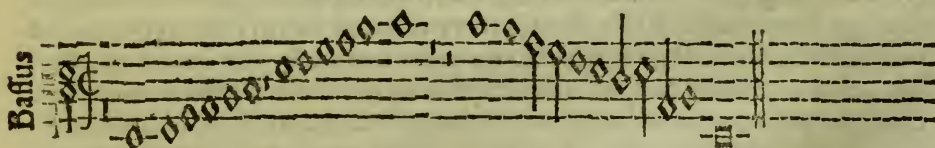
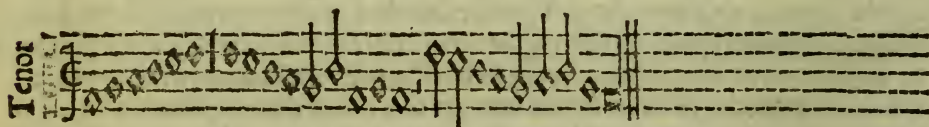
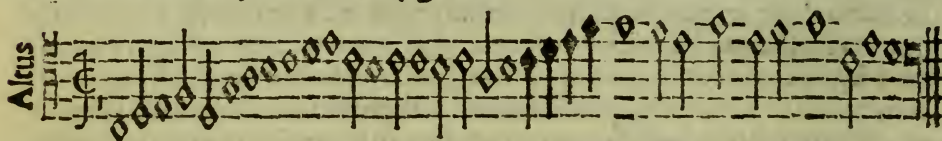


Secondariamente e da ſapere, che quando ritrouerai le note ouero voci del cãto eſſere poſte ſenza l'aſſertione del ſubietto delle prepoſte ſillabe (ſi come 'e gia manifeſto di ſopra nel proſſimo quiui da noi preaddutto Exempio) nondimeno tu le proferirai con la iſteſſa diſpoſitione delle voci con le antedette note, ſi come ſe medeſimamẽte tu pronunciaſti il proprio ſubietto delle ſillabe occorrenti nel Canto che hai diſpoſto di cantare: e con tal modo di proceder potrai amaeſtrarti, & pigliarne vña facile imitatione. E per piu tua chiara & maggior intelligenza il ſotto annotato Exempio te ne rende vero teſtimonio.

Per meglio chiarirti & renderti instrutto benegno lettor mio, tu debbi auerti-
re,che le sopradette sei voci hanno a essere collocate sotto tre differenze:& que
sto,perche alcuna volta rendono la cõsonanza molle ouero soaue:si come seria
a dire, Vt fa : Et alle volte rendono la sonorita durissima : come dicendo, Mi
la : Ma alcune di loro che sono naturale & mediocri,causano melodia:come di
cendo, Re sol : si come lo testimoniano li sottonotati tre seguenti Versi.

Vt cum Fa mollis vox est, quia Cantica mollit.
Mi cum La dura est, nam duras efficit odas.
Sol naturales, quoniam naturas facit & Re.

La differenza adunq; di queste voci pienamente osseruata, rende dolce & soa-
ue ogni Canto: Perilche chiunche desidera far profitto nella Musica, schiui al
tutto non incorrer nell'obliuione di tale osseruanza:anzi con massima diligen
za gli dia continua opera,perche l'huomo per il continuo vso delli buoni exer
citii non solamente in questa,ma in qualunque altra scienza si fa perfetto : Ol-
tra che io credo che'l non vi sia nascosto,che con l'assiduo & frequente studio
l'humano ingegno penetra e peruiene all'ottimo fine & perfettione d'ogni vir
tuoso desiderio,anchora che'l sia di difficilissimo subietto:ilche far non si puo,
ne meno s'aggiunge all'acquisto d'alcuna excellenza senza questo vso della fre
quentia & assiduita.Impercio che li studii delle lettere ( come testifica Hieroni-
mo ) seguitano la borsa, ma sono compagni delle assidue fatiche:spregiano il
commercio delle crapule,& della lussuria,& ricercano accostarsi alli digiuni &
alle astinenze.Perlaqualcosa non mi pare fuor di proposito di eshortar ciascu-
no che imparar desidera,che con generoso animo si esponga alle fatiche, & in
modo alcuno non perdoni alle vigilie accio che n'habbi a conseguire il precio
so acquisto delle diuitie & ricchi thesori dell'arte liberali,lequali in vero doue-
rebbensi appreciar piu chel riccho comolo dell'oro & delle risplendenti gioie.
Debbe adunq; presupponer il curioso de virtu, che qualunche volta ch'egli si
esponga allo acquisto di esse, di nulla essere dissimile da chi ricercar procuri le
preciosissime merci & gioie di auaro mercante:conciosia che si come tal merci
non senza arteficioso & vgual ricompenso di precio non si possono cauare di
mano di quello,cosi medesimamente le virtu senza le condegne vigilie & fati-
che. Non sia adunq; che vn tanto thesoro disprezzi:pero che il condecente pre
gio non e ponto da voi lontano,mentre che voi vogliate : anzi riposa sotto la
ferma & segurissima chiaue del scrinio dell'arbitrio & voler vostro:chi adunq;
sara quello che con tanta infamia & danno di se stesso, sprezzando di metter
mano al predetto scrinio,voglia restar nudo di cotal riccha & preciosa veste?
Pero che non e men degno di massimo vituperio chi per negligenza ne resta
spogliato,che scorno fusse a quel mercante,che vanamente,non solo le proprie
fatiche,ma anchora la paterna heredita habbi cõsumpta & dissipata. Schiuinsi
dũq; li giouani di non esser a vn tale comparati:ma mentre che hanno l'occasio
ne,sforzinsi riempire li loro petti di commendabile & preciosa virtu:accioche

illesi ne restino dall'opprobriose infamie di hauer mal consummato il precioso tempo,& le inutili spese,solo dottati dell'infelice titolo della vituperosa ignoranza, che de indelebil macchia al tutto lascia gli huomini annotati. Ne vi sia graue ch'io tanto oltra nel ragionar trapassi : perche questi aricordi, se non di continuo, almanco spesse volte nell'animo riuolgerete,compunti da tali stimoli,da voi istessi li cuori vostri alli virtuosi studii accenderete,& alternamente l'uno dell'altro gli animi a tal profitto prouocarete.Ma per ritornare al proposito oue vi lasciai : accio che'l nostro procedere vi apporti maggiore vtilita, non mi pare esser fuor di proposito,che dopo la dechiaratione delle voci & loro differenze,v'adduca vn ragioneuole Exempio, dalqual comprender possiate tal manifesta differenza,si come qui di sotto appare.

*L'exercitio delle uoci secondo il Canto figurato.*

Conciosia che le voci Musicali nõ sieno piu che sei in numero,& che molte volte occorra vna medesima parte del Canto ascendere piu del detto numero,pero fu ritrouato il numero delle mutationi:perlequal mutationi l'una voce lieua l'altra,& vna e supplemento dell'altra: Et perche varie & diuerse sono le chiaui,& variamente disposte,pero bisogna che medesimamente le mutationi sieno varie: dellequal mutationi piu chiaramente parlaremo al suo luogo : Peril che tu notarai li duoi prossimi subsequenti Versi.

In duram mollis vocem nunquam,neq; contra:
Vox vero naturalis mutatur vtrinq;.

Ma per piu chiara intelligenza del nostro parlare, notate questo Exempio.

Cantus

Tenor

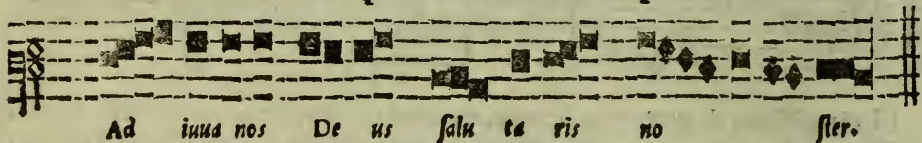
Bassus

Humanissimo & grato mio lettore, cercando io le varie opinioni delli Musici Dottori, ho ritrouato quattro essere le principali note che nel Canto si ritrouano, lequali sono, Re, Mi, Fa, Sol, si come quiui nel presente Exempio si possono chiarissimamente darne a vedere l'expresso testimonio.

Et queste ritrouansi nel circuito della Mano, per ♮ quadro, Natura, & b molle: Ne e da ricercare piu oltra, perche ne piu ne meno sono. La cagione di questo e, pero che quelle sono formate alla similitudine delli quattro elementi, cioe, Terra, Acqua, Aere, & Fuoco, delliquali diciamo il mondo esser creato. A corroboratione dellaqual per noi addutta ragione citamo il testimonio & auttorita del Seuerin Boetio nel secondo dell'Arithmetica, al.48.cap. dicendo. Namq; symphonia Diatesseron, quę princeps est, & quodammodo vim obtinens elementi, constituitur.s.in epitrita proportione, vt est, quaternarius ad ternarium: in eiusmodi armonicis medietatibus inuenitur. Pertanto la prima sillaba ouero nota e simile alla terra, perche si come la terra e ponderosa & graue, cosi Re, e da essere tenuta graue, & graue pronunciata, tanto in ascendere quanto in descendere. La sillaba ouero nota, Mi, e simile all'acqua, perche si come l'acqua e mobile & inconstante, cosi questa nota, Mi, e instabile, tanto nel descendere quanto nell'ascendere, & e di lieue & facile prolatione. La sillaba ouero nota, Fa, e simile all'aere, perche si come l'aere e mobile & inconstante, cosi anchora questa nota, Fa, nell'ascendere & descendere si debbe proferire. La sillaba ouero nota, Sol, e assomigliata al fuoco, perche si come il fuoco e forte & potente, cosi medesimamente, Sol, nell'ascendere & nel descendere si debbe fortemente formare & pronunciare.

D ell'expositione delle sei voci Musicali, cioe,

Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: Vt, e principio delle altre sillabe, si come la vnita

nel numero: Re, secutio: Mi, mediatio: Fa, clauis: Sol, superpositio: La, altitudo. E pche habbiamo ragionato di sopra delle sillabe applicate alle note, & dapoi delle note senza il subietto delle sillabe, pero restaci a parlare delle parole sottoposte alle note: conciosia che di sopra habbiamo detto, che in tre modi si proferiscono, cioe, le sei sillabe con le note per cagione d'introdure con facilita li desiderosi principianti alla Musicale pratica. Il secondo e, di pronunciare le note senza le sillabe: & dapoi, le parole sotto alle note, come si fa nel cantare le Antiphone, & li Responsorii, & cosi tutti gli altri Canti Ecclesiastici, si come si vsa nelli Chori, ouero secondo la loro gratia & delettatione del Canto: si come chiaramente si vede nel presente addutto Exempio.

## Regola ouero amaestramento d'accommodare le parole alle note.

PEr piu manifesta & chiara intelligenza delli noui & inesperti della Musical scienza ci e parso addure il prossimo sopranotato Exempio; trattando del modo colquale debbesi mettere le parole sotto alle note: ilche e molto necessario sapere, accio che i Cantori nell'apponere delle parole di sillaba in sillaba le accordino, & ordinariamẽte cantando procedano. Le note dunq; sono di due differenze: Alcune sono legate: & alcune sciolte: Le legate, non sono sempre legate tutte insieme, oue ne occorreno molte che vanno insieme sopra vna medesima sillaba: perche se fussino tutte legate non si seruarebbe il decoro delle note nel scriuere: Ma s'intendono tutte legate per insino che non vengano sopra l'altra sillaba: Le altre non sono legate, ma sciolte: ma non basta ch'elle siano solamente sciolte, pero che gli sono quelle note lequali sono a similitudine delle semibreui del Canto figurato, & queste vanno come le legate. Quando dunq; tu canti, seguita le note sopra quella sillaba, allaquale essa e sottoposta, insino che ritroui vn'altra sillaba: se la sillaba ha vna nota sola, vna sola dar gli ne debbi, seguitando l'altra, si come la prattica & esperienza te insegnara. Tu hai da sapere, che le note del Canto si chiamano sillabe: e si come ciascuna delle sillabe grammaticali ha la sua vocale, cosi anchora le sillabe del Canto. Ne ti marauigliare che siano sei note, conciosia che le lettere vocali sieno solo cinq; perche la vocale, A, occupa due note, cioe, Fa, & La. Ne seguita adunq; che chi hauesse pratica sopra le parole, intendendo per ciascuna vocale di sillaba in sillaba la nota corrispondente, potrebbe cantare ogni cosa: come alle volte ha fatto Iusquino, massime in quella Messa, Hercules dux Ferrariæ, & molti altri eccellenti Compositori. Ma perche (come e detto) la lettera, A, occupa due note, cioe, Fa, & La, pero e d'auertire, che i detti Compositori in simile maniera di

Compoſitioni ſempre per, A, hanno inteſo, Fa, come ſi puo anchor vedere in quella Meſſa di Iachet, Ferdinandus dux Calabriæ.

## Della proprieta del Canto. Cap. 21.

ACcio che'l lettore rimanga ſodisfatto a pieno, daremo la diffinitione della proprieta del Canto: & queſta, ſecõdo le opinioni d'alcuni Dottori Muſici, anchora che'l vocabulo ſia equiuoco. La proprieta delle note vocali (ſecondo che deſcriue Marchetto Paduano) e vna deriuatione di piu voci da vno medeſimo principio. Dapoi ſeguita Ioãnes tintoris Muſico preclariſſimo, che la proprieta del Canto e vna certa ſingulare qualita, qual conduce le voci di eſſo Canto, procedendo gradatim de graue in acuto. Et noi diciamo, che la proprieta del Canto non e altro che la diſpoſitione di ciaſcuna deductione & di ciaſcuno exacordo. Piu oltra, ſeguita il venerando don Franchino nel primo libro della ſua pratica, al. 4. cap. dicendo. Verum proprietatem huiuſmodi modulationis dicimus eſſe ſingularem vnĩuſcuiuſq; exacordi in introductorio diſpoſiti deductionem. Deductione non e altro che'l principio delle ſei ſillabe diſpoſte nel genere diatonico, ouero nel progreſſo naturale, aſcendendo con queſto ordine, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: & coſi nel deſcendere, cioe, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Piu oltra, e da ſapere, che li detti exacordi ſono adimandati proprieta ouero qualita: delliquali exacordi, tre ne ſono di ♮ quadro ouer duro: & duoi di Natura: & gli altri duoi, di b molle ouer rotondo. E anchora da ſapere, che nel principio di natura e poſta la lettera. C. impercio che e detta natura, perche naturalmente ottiene la proprieta di eſſo Canto. b molle ouero rotondo nel principio: e poſta la lettera. F. ſolamente per ſchiffare nel Canto la durezza del tritono. Nel principio del Canto per ♮ duro ouero quadro e poſta la lettera. Γ. G. g. gg. a differenza del b molle, perche il ♮ duro ouer quadro in ſua proportione e aſpero nell'aſcendere, ſi come ſi puo vedere & comprehendere nel Canto fermo, & figurato. Lequali lettere danno il modo & la via di cognoſcere & comprehendere le ſopradette proprieta & qualita, ſecondo che dichiarano li ſottoſcritti Verſi.

C. naturæ datur: ſed F molli datur.<br>
Duro, ſiue quadrato ſic b G vbiq; paratur.

Vel ſic.

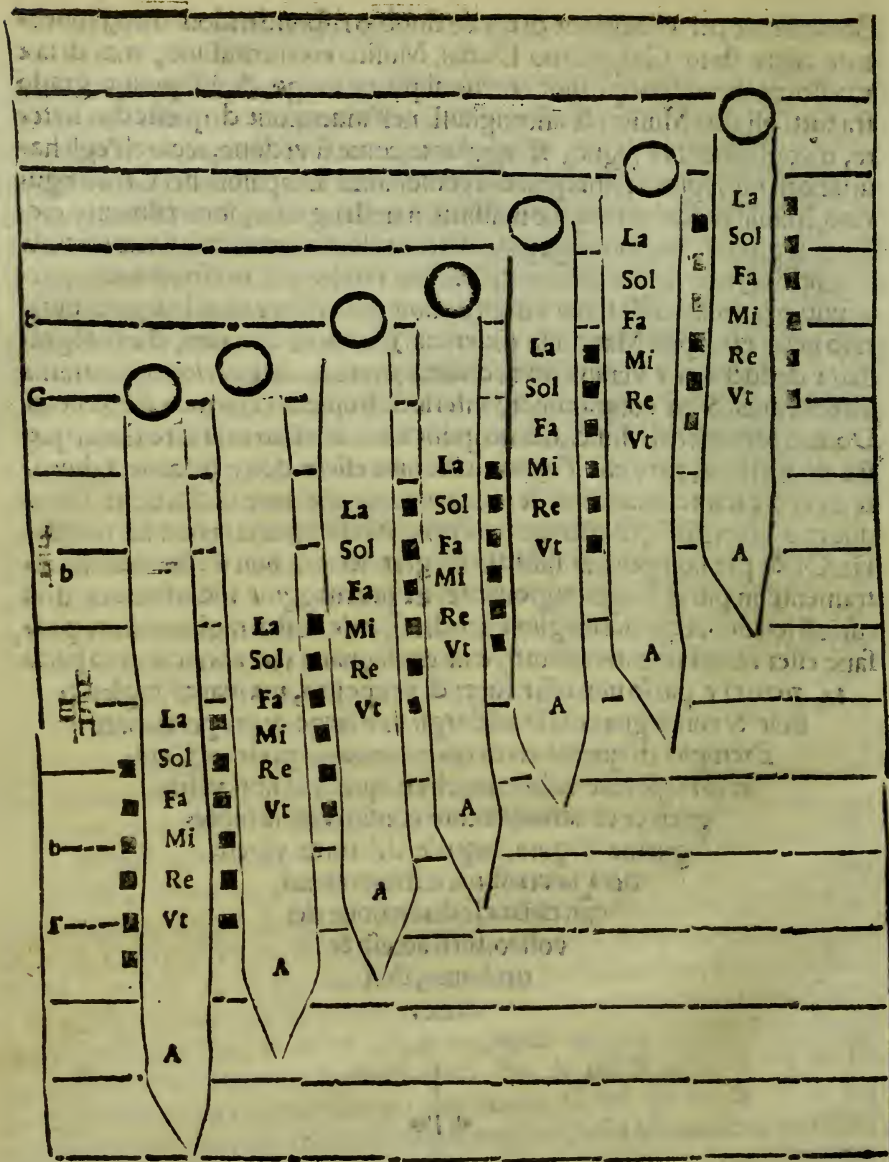
C. naturam dat: F, b molle tibi ſignat:<br>
G per ♮ durum dicas cantare modernum.

Vel ſic.

Dum natura clamat, C, naturam tibi dat:<br>
F, b mollem tibi ſignat:<br>
G quoq; ♮ durum tibi dat cantare ſecurum.

PRima e principalmente benignissimo lettor mio habbiamo da sapere, che la deductione e vn groppo ouero concatenatione de voci: & sono dette deductioni, a proprietate Deduco deducis, ilqual verbo se piglia, per portar seco: ma secondo l'ordine & determinatione de Musici, deductione non e altro che vna ordinata condotta de voci da luogo a luogo. Piu oltra anchora, noi diciamo che deductione e vn progresso naturale di sei sillabe, si come e, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, lequali sono replicate tre volte nella proprieta di ♮ graue acuto, & sopr'acuto. La seconda proprieta, che e di Natura, essa e replicata due volte, cioe, C fa vt, & C sol fa vt. Finalmente, la terza proprieta, che e di b rotondo, ouero molle, e replicata due volte, cioe, F fa vt, graue, & F fa vt, acuto. Pertanto nella Mano adunque se ritrouano esser molte note, lequali dependono dalle deductioni & proprieta, & queste tali sono per numero quarantadue, lequali hanno il suo primo origine & prima sede nel principio della Mano, cioe, in Gamma vt, & peruengono per insino alla sommita del deto medio, cioe, in E la. Lequali note occupano venti sedie ouero luoghi: & cosi tutte le sei sillabe succedenti nella Mano, hanno il suo principio nella sillaba alla similitudine d'un principe ouer signore: & cosi anchora le altre s'adimandano suddite ouero adherenti, lequali sono queste, cioe, Re, Mi, Fa, Sol, La, & questo e in ciascun luogo oue se ritrouano le proprieta et deductioni. Si debbe anchora sapere, che la aggregatione delle sei sillabe Musicali nella Harmonica concinnita e detta deductione, perche conduce la voce di graue in acuto secondo l'occorrenza delle modulationi. Certa cosa e, che la Harmonica concinnita e quella di che ragioniamo, laquale discerne la voce del suono graue & acuto mediante il senso & speculatiua ragione. Piu oltra anchora, gratissimo & benegno lettor mio, io ritrouo nella Mano essere considerata vn'altra deductione nel mezzo della giontura del police ab extra, nellaquale diciamo essergli F fa vt: Pertanto possiamo adunque dire Re, in Gamma vt, & La, in D sol re, & in tal modo verrebbe ad essere due mutationi in Gamma vt, & in A re, perche in Gamma vt, possiamo dire, G re vt: & in A re, possiamo fare questo medesimo, dicendo, A re mi: & in b mi, similmente possiamo dire, b fa ♮ mi, & in questo luogo verrebbe ad essergli due Chiaui ouero lettere, & due voci, cioe, Fa, & mi, & in C fa vt, & D sol re, possiamo dire si come ancho diciamo in C sol fa vt, & D la sol re, & secondo la quiui presente adduttaui ragione, nella Mano viene ad essere venti tre Chiaui ouero lettere. Et accio che nelle menti d'alcuni non rimanga alcuno rugine d'ignoranza voglio con ogni studio aprirgli quanto che io sento cerca la certificatione di chi fusse il primo inuentore del ritrouare la Chiaue, o vogliamo dir segno, di queste due congiunte & dupplicate lettere, cioe, ff, oltra l'uso delle quiui presenti, cioe, Γ vt, F fa vt, & oltra E la.

Breuemente

Breuemente per risolutione di cotale dubbio rispondendoui dico, l'inuentore essere stato Guiglielmo Duffai, Musico eccellentissimo, anzi di tale eccellenza che alli tempi suoi teneua il primo luogo, & il sopremo grado fra tutti gli altri Musici: & assottigliossi nell'inuentione di queste due lettere, o vogliamo dire segno, ff aggiunte, come si vedono, accio ch'egli hauesse con tal segno a reintegrare la consonanza Diapason nel Canto figurato. Ma alli moderni tempi, e massime a nostri giorni, sono talmente cresciuti & acuiti li humani ingegni, che (non sodisfatti di tale sua artificiosa inuentione) non hanno solamente passato vna lettera, ma sono ancho peruenuti per insino all'ottaua voce (si come gia di sopra habbiamo dechiarato nella exemplar Mano alla rouerscia.) Pertanto diciamo, che la sopradetta deductione e veramente necessaria in rebus factis, cioe, in contratiis inferioribus, & in contrapuncto inferiori. Impercio che tutti li eccellenti Dottori & moderni Musici, hanno grandemente vsato nelli loro Canti questa deductione, pero che l'hanno ritrouata essere dolce & soaue, talmente ch'ella e stata conueniente & concordeuole alle altre deductioni. Nondimeno vi confesso, & affermo, che nella Musica piana la non sia necessaria. Onde per non generar fastidio alli grati lettori, non si estenderemo altramente in piu al longo ragionarne. Et per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che meglio intendano, e de nostri ragionamenti possano esser minutamente instrutti, e ne conseguano vna abondante capacita, pero ci e parso non esser fuori di proposito, ma inanzi ragioneuole & condegna cosa lo addurgli vno largo & proportionato Exempio di quanto cerca tale materia nel presente Capitolo ragionato habbiamo: Perlaqualcosa non vi sdegnerete di attentamente considerare la subseguente Figura, laquale del tutto vi rendera la verissima testimonianza, con chiara sodisfattione del vostro, forsi acceso & titubante, desiderio.

Delli quattro tetrachordi. Cap. 23.

PEr essere cosa necessaria, che (hauendoui io addutto il presente Exempio) vi dechiari ancho le ragioni dette di sopra: accio che non vi para

ch'io trapassi senza ponto toccarui, quali fussino gli inuentori di tetrachordi, & delle chorde sonore. Non volendo io mancare, per intelligentia delli miei discreti e gratissimi lettori diro cosi. Tu debbi saper lettor benegno, che nel Monochordo se ritrouano essere quattro tetrachordi: delliquali l'inuentore del primo, & delle chorde sonore, diciamo esserne stato Mercurio (si come descriue Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo.) Cuius quadrichordi Mercurius dicitur inuentor. Sopra questa tale dechiaratione referisce Nicomaco Musico, che la Musica in quel principio dice essere stata simplicissima, pero che era la Musica in quel tempo solo di quattro nerui, & in tal modo continuo durando senza altra alteratione ouero augmento per insino alla eta di Orpheo: impercio che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton ouero principale: & e detto tetrachordo, pero ch'egli cõsiste di quattro chorde: & per maggior eccellenza & dignita di esso nominorono la prima chorda Hypaton, e l'altra propinqua & vicina a quella dicono participare della sua grauita, perilche e adimandata Parhypate meson: la terza poi subseguente a quella la chiamorno Lychanos meson: la quarta poi fu adimandata trite diezugmenon: & queste tutte insieme poste all'instrumento, construssero & formorono il tetrachordo di Mercurio: Sopra delle qual chorde apertamente dechiarando diciamo, che la prima viene a corrispondere alla quarta per Diapason: & la estremita delle chorde di meggio infra di loro viene a rendere la consonanza Diapente, Diatesseron, & Tonum. Onde di cio parlando il seuerin Boetio nel preallegato capitolo seguita dicendo. Nil vero in eis esset inconsonum, ad imitationem scilicet Musicæ mundanæ, quæ ex quatuor constat elementis. A corroboration dellequal sopradette ragioni mi e parso (accio che meglio del tutto restate sodisfatti) quiui inferirui la exemplare Figura, si come chiaramente veder si puo.

Il Tetrachordo primo di Mercurio.

Trite diezeugmenon.

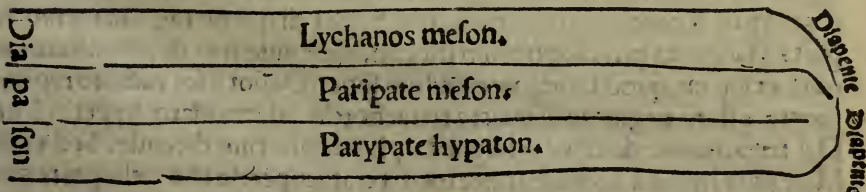
Lychanos meson.

Paripate meson.

Parypate hypaton.

Dia pa son

Diapente

Diapente

Dopo il sopradetto ragionamento, seguita il mio venerando don Franchino, dicendo, che essendo insino a quelli tempi sempre vsatosi il tetrachordo nel predetto modo, ma che dapoi per diuerse eta molti degni Musici gli ag

giunsero per molti & varii modi diuerse chorde ben considerate con le har monice proportioni alla proportione del pleno chordo tono, quale adiman dauano Sistema Disdiapason immutabile, compreso in quindici chorde so nore, e furono estese & disposte nel genere diatonico: Pero non e alcuna ma rauiglia se (parlando delle sopradette chorde) da noi li inuentori vi si mani festano, adducendoui la memorabil institutione di Chorebo Re de Lydi, che fu quello che gli aggiunse la quinta chorda, & Hyagni Phrigio gli ag giunse la settima, a similitudine delli sette Pianeti, perilche fu fatto lo epta chordo Sinemenon.i.coniunctarum: impercio che questi duoi tetrachor di Mese bis numeratum coniunguntur: & queste tali chorde dalli antichi pa dri furono attribuite alli sette Pianeti nel modo che intenderete. Hypate, p essere chorda grauissima, fu ascritta a Saturno, per la tardita del moto suo. La chorda Perypathe fu a Gioue attribuita. E la chorda Lychanos a Marte l'assegnorono. E la chorda Mese fu al Sole dedicata. E quella nominata Pa ramese fu attribuita a Venere. La chorda Paranete a Mercurio la ascrissero: Et quella che e nominata Nete alla Luna la consegnorno. Ma furono alcuni altri che altro ordine hanno tenuto, attribuendo le sonore chorde altramē te di quello che hanno li sopradetti alli sette Pianeti in questo modo, cioe, la grauissima chorda chiamata Proslambanomenos dedicandola alla Lu na, & cosi andorono ordinariamente procedendo, attribuendo la seconda chorda al secondo Pianeta, & cosi discorrendo: e che'l sia vero, questo si puo manifestamente vedere nella greca & latina Mano del seuerin Boetio (si co me ciascuno ingenioso manifestamente se ne potra chiarire nelli seguenti ca pitoli.) Seguita dapoi, che'l Samio Lichaon gli aggiūse l'ottaua chorda, no minata Trite, & factum est octochordum Dyezeugmenon.i.disiunctum: imperciò che in questi duoi tetrachordi si contiene la distātia d'un tuono. Prophrastro poi fu quello che gli aggiunse la nona chorda, laquale e chia mata Lychanos hypaton, vt esset enneachordum. Estraco colophonio poi, fu quello che aggiunse la decima chorda nelle parti graui, cioe, Parhipate hypaton. Timotheo milesio aggiūse la vndecima, & fu fatto l'undeachor do, nelqual si contiene tre tetrachordi. Sopra di questo ragionamento se guita Margarita philosophorum dicēdo. Mese autem vt sic, dimidium non obtinet locum, quod tamen vocabulum sonat. Dapoi il sopradetto ragiona mento e stato aggiunto il quarto tetrachordo adimandato hyperboleon. Del tetrachordo descriue Margarita philosophorum dicendo. Sed vt sic, Mese plus hypatis accedebat, nec media erat: imperciò che nelle parte gra ui e aggiunta la chorda adimandata Proslambanomenos, laquale chorda direttamente viene a corrispondere nella ottaua alla chorda adimandata Mese: dellaquale nel prossimo seguente capitolo con quella piu intelligibi le forma, chiarezza, & breuita che sia possibile, fidelissimamente vi habbia mo le qualita addutte.

IL sopradetto ordine delle sonore fu esquisito ouero distinto in quattro tetrachordi dedutti & disposti secondo la proportione sesquitertia, genitrice della consonanza Diatesseron: impercio che da noi si manifesta che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton, quasi grauium chordarum. Il secondo e adimandato Mese.i.mediarum. Il terzo e dimandato Diezeugmenon.i.disiunctarum. Il quarto e adimandato Hyperboleon.i.excellentium, ouero acutissimarum: pero la prima chorda e adimandata Proslambanomenos.i.assumpta, ouero acquisita: pero ch'ella fu aggiunta dopo la estẽsione di tetrachordi, accio che la chorda Mese tenesse il suo luogo, cioe, nel meggio del chordo tono, & venisse a correspondere insieme la consonanza Diapason, produtta dalla proportione dupla sua genitrice. La seconda chorda e adimandata Hypate hypaton.i.principalis principalium, quę diuersis gignit sonum: perche la chorda proslambanomenos, che e interpretata assumpta ouero acquisita (secondo che descriue Margarita philosophorum) quando che'l dice, che nullam soni facit diuersitatem: perche la detta chorda e piu alta d'un tuono secondo la consideratione sesquiottaua. Seguita poi la terza chorda adimandata parhypate hypaton.i.iuxta principalem principalium, & e piu alta d'un semitonio minore. La quarta si adimanda Lichanos hypaton.i.principalium digitalis ouero discretiua: pero ch'ella se para il principale dal meggio, & e detta a lychanos.i.digitus digitis, cioe, quello ilquale noi adimandamo l'indice: & questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al.20.cap. dicendo. In quo ordine atque instructione, quoniam ad indicem digitum venit, lychanos appellata est: quoniam lychanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus: Græcus a lingendo lychanon appellat: & quoniam in canendo ad eam chordam, quæ erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lychanos, inueniebatur, iccirco ipsa quoqꝫ lychanos appellata est: & per questa ragione la detta chorda e piu alta della precedente d'un tuono sesquiottauo. La quinta chorda e adimandata Hypate meson.i.principalis mediarum. Descriue il mio venerando don Franchino, che la detta chorda, per esser il principio del consequente tetrachordo, e detta Mediarum, cioe, principale fra quelle di meggio: & e piu alta della lychanos hypaton della quantita d'un tuono sesquiottauo. La prima chorda del tetracordo, cioe, hypate hypaton, e in differenza della proportione sesquitertia: e pero rende la consonanza Diatesseron, contenente in se duoi tuoni, & vn minor semitonio. La principale chorda dell'instrumento, cioe, proslambanomenos e superata dalla quantita della sesquialtera: e pero rende la consonanza Diapente, laqual contiene in se tre tuoni, & vn minor semitonio, ouero Diatesseron con tuono. La sesta chorda adimandasi parhypate meson.i.subpincipalis mediarum, vel iuxta principalem

mediarum, Ma nota, che questa chorda e produtta in sua quantita, cioe, della proportione. 256. ad. 243. (come afferma Franchino) & rende il suono piu acuto d'un minor semitonio: e la istessa consideratione debbesi fare nelle altre seguenti chorde graui di ciascun tetrachordo. La settima chorda adimandasi lychanos meson. i. digitalis siue discretiua mediarum: impero che viene a discerner & separare le medie dalle minute: & e piu alta delle precedenti vn tuono sesquiottauo. L'ottaua chorda adimandasi mese. i. media, per esser collocata precise nel meggio del chordo tono, & viene a correspondere alle due chorde la consonanza Diapason, produtta dalla proportion dupla: & e piu alta de lychanos meson vn tuono sesquiottauo. La nona chiamasi para mese. i. iuxta mediam: & e disgiunta da mese vn tuono sesquiottauo, & e principio del terzo tetrachordo: & e disgiunto & considerato nel Sistema diapason. La decima chorda e nominata trite diezeugmenon. i. disiũcta (come descriue Margarita philosophica) dicendo. Quia disiunctorum tertia est, prępostere numerando, aut quia vna de tribus disiunctis est: impercio che rende il suono piu acuto di paramese d'un semitonio minore, come demostrano anchora la parhypate delli altri tetrachordi. La vndecima chorda e adimãdata paranete diezeugmenon. i. iuxta vltimam disiunctarum. s. nete diezeugmenon: & e piu acuta d'un tuono sesquiottauo. La duodecima e detta nete diezeugmenon, quasi acutissima tetrachordi disiunctarum: laquale e piu acuta della paranete d'un tuono sesquiottauo. Et la paramese e in consideratione sesquitertia, & rende la consonanza Diatesseron, contiinente in se duoi tuoni & vn minor semitonio. Ma la chorda mese e superchiata della proportione sesquialtera: & viene a correspondere la consonanza Diapente, laqual in se contiene tre tuoni & vn minor sẽmitonio, ouer Diatesseron con tuono. La decimaterza e detta tritehyperboleon. i. tertia excellentium, prępostere numerando: & rende il suono piu acuto, che la nete diezeugmenon d'un semitonio minore. La decimaquarta chorda s'adimanda paranete hyperboleon. i. iuxta vltimam excellentium. s. nete hyperboleon: & e superata da trite hyperboleon vn tuono sesquiottauo. La quintadecima & vltima chorda dell'immutabile Sistema e adimandata nete hyperboleon. i. acutissima del tetrachordo, cioe, piu acuta d'un tuono: & rende la consonanza Diatesseron con nete diezeugmenon, per vigore della sesquitertia dimẽsione: dapoi viene a correspondere insieme la consonanza Diapason con la chorda mese nella Harmonica mediocrita: laqual cosa sopra del antedetto ragionamento descriue Margarita philosophica, dicendo. Et hę chordæ in diuersis canendi generibus diuersas accipiunt nominum additiones: nam a genere in quo ponuntur, nominantur. E per meglio renderui instrutti di quanto e detto, la seguente figura lo dimostra.

Sesquitertia. tetrachordo hyperboleon.

Nete hyperboleon. Sesquiottaua — tuon.

Paranete hyperboleon. Sesqottaua. — tuon.

Trite hyperboleon. — Semi.

Sesqtertia. tetrachordo diezeugmenon.

Nete diezeugmenon. Sesqottaua. — tuon

Paranete diezeugmenon. Sesqottaua — tuon.

Trite diezeugmenon. — Semi.

Para mese. Sesquiottaua. — tuon.

Mese. Sesquiottaua. — tuon.

Sesquitertia. tetrachordo meson.

Lychanos meson. Sesquiottaua. — tuon.

Parhypate meson. — Semi.

Hypate meson. Sesquiottaua. — tuon.

Sesquitertia. tetrachordo hypaton.

Lychanos hypaton. Sesquiottaua. — tuon.

Parhypate hypaton. — Semi.

Hypate hypaton. Sesquiottaua. — tuon.

Pros lambanomenos

Sesquialtera diapente.

Dupla Diapason acutior.

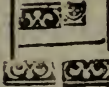
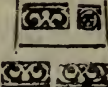
Sesquialtera diapente.

Sesquialtera diapente.

Dupla Diapason grauior.

## Del quinto tetrachordo, detto congiunto. Cap 25.

E Cosa manifesta che di sopra habbiamo dechiarato delli quattro tetra- chordi, & delle chorde sonore. Resta a dechiarare del quinto tetrachor po, detto congiunto, qual dalli antichi e stato ritrouato: & fu posto fra li quattro tetrachordi dispositi nella sopradetta figura: ilqual tetrachordo fu collocato nella chorda Mese: e per esser annesso alla detta chorda, fu diman dato Sinemenon. i. coniunctum: impero che noi habbiamo dechiarato, che la prima chorda e stabilita nel luoco della chorda Mese. La seconda chorda e detta Tritesimenon, per essere la terza di sotto alla sua Nete: & e piu alta della chorda Mese d'un semitonio minore: & rende il suono piu graue di Paramese d'un semitonio maggiore: & e piu alta della chorda Parhypate meson d'una sesquitertia; laqual vien a correspondere la consonanza Diatesseron. La terza chorda e detta Paranete sinemenon, perche e propinqua al- la sua Nete, perche rende il suono piu acuto d'un tuono, ma conuiene in vnisono con Trite diezeugmenon. La quarta chorda e dimandata Netesi- nemenon. i. acutissima coniunctarum: laqual chorda e distante d'una sesqui ottaua sottractione della chorda Paranete: impercio che rende il suono piu acuto d'un tuono: & viene a essere vnisono con Paranete diezeugmenon: e viene a correspondere la consonanza Diatesseron in proportione sesquiter tia: & e distinta per interualli di duoi tuoni, & d'un minor semitonio. Ma nota grato lettor mio, che questo tetrachordo fu aggiunto alla chorda Me- se per duoi rispetti. Prima, per dimostrare nel genere Diatonico ogni tuo- no sesquiottauo, & esser indiuisibile in duoi interualli de diuersi semitonii, cioe, d'un minore, e l'altro maggiore. Secondariamente, per dimostrar che in chiunche tre interualli continui nel genere Diatonico si rende molto ha- bile, congrua, & opportuna la consonanza Diatesseron, con la sua genitrice Dimensione, & anchora per schiffare la durezza & asperita del tritono: co- me facilmente veder si puo nella Mano greca & latina del Seuerin Boetio, con li quattro tetrachordi, & il quinto sopradetto congiunto, con le chorde sonore attribuite alli sette Pianeti, & medesimamente con le loro pro portioni: si come nella seguente exemplar Figura da noi addut- taui, con effettuale intelligenza d'ogni cosa hauer se ne potra l'espresso & fededegno testimonio; laqua le se con vera attentione considerarete, del tutto pienissimamente re- starete con sodisfattio ne instrutti.

Mano

1536 —————————————————— EE, La.
1728 —————————————————— DD, La sol.
1944 —————————————————— C, Sol fa.
2048 —————————————————— ♮ ♮, Mi.
2187 —————————————————— bb, Fa.
2304 — Nete hyperboleon. —————————— A A, La mi re.
Tuono.
2592 — Paranete hyperboleon. —————————— g g, Sol re ut.
Tuono.
2916 — Trite hyperboleon. —————————— F, fa ut.
Semi. minore.
3072 — Nete diezeugmenon. —————————— E, La mi.
Tuono.
3456 — Paranete diezeugmenon. — 3456 — Nete sinemenon — D, La solre.
Tuono. Tuono.
3888 — Trite diezeugmenon. ——— 3888 — Paranete sinemenon C, Sol fa vt.
Semi: minor. tuon
4096 — Para mese. ————— 4096 —————— ♮, Mi.
tuon 4374 — Trite sinemenon. Semi. maior. b, Fa.
4608 — Mese. Ultimo cielo. —— 4608 — Mese. —————— A, La mi re.
Tuono.
5184 — Lychanos meson. Saturno. —————————— G, Sol re vt.
Tuono.
5832 — Parhypate meson. Gioue. —————————— F, Fa vt.
Semi. minor.
6144 — Hypate meson. Marte. —————————— E, La mi.
Tuono.
6912 — Lychanos hypaton. Sol. —————————— D, Sol re.
Tuono.
7776 — Parhypate hypaton. Venere. —————————— C, Fa vt.
Semi. minore.
8192 — Hypate hypaton. Mercurio. —————————— ♮, Mi.
Tuono.
9216 — Proslambanomenos. Luna. —————————— A, re.
Tuono.
10368 —————————————————— Γ, Vt.

(Brackets: tetrachordo; tetrachordo; tetrachordo sinemenon; tetrachordo; tetrachordo.)

## Delli tre generi delle Cantilene. Cap. 26.

NOn e alcun dubbio gratissimo lettor mio, che la Musica non sia exercitata nelli tre generi, cioe, Diatonico, Cromatico, & Enarmonico. Ma dimandato da qualche curioso & sitibondo di tal virtu, che cosa sia il genere

Diatonico nella Musica? A questo si risponde apertamente dechiarando, che il genere Diatonico non e altro che vna naturale dispositione di tetrachordi in sesquitertia dimensione, distinto in duoi tuoni & vn semitonio: & e detto Diatonico a dia, quod est duo, & tonus toni. i. a duobus tonis nominatur. Dechiarasi anchora, che il genere Cromatico nella Musica non e altro, che vn certo tramutare di tetrachordi per varii interualli differenti dal genere Diatonico, perche procede dal semitonio minore, & semitonio maggiore, & ancho per tre semitoni: delliquali vno e maggiore, cioe, apotome: & duoi minori, che giunti insieme fanno vn semiditono. Sopra di questo ragionamento descriue Margarita philosophorum, dicēdo. Dicitur autem Cromaticum. i. colorabile: sicut enim color in alia & alia supficie mutatur, & quicquid album nigrum ue continetur, colorabile dici solet, sic & tetrachorda huius generis a tetrachordo generis Diatonici & Enarmonici variantur. Et questo afferma Boetio seuerino al. 15. del quinto. Resta hora a dechiarare del genere Enarmonico, qual (secondo che recita Aristoxeno) fu ritrouato da Olympio musico: pero che auanti ad esso ciascuno genere era Diatonico & Cromatico: & questo tal genere da Franchin e detto, optime coniunctum, & perfetto ornamento del naturale & artificioso Sistema, cioe, Diatonico & Cromatico. Sopra di questo ragionamēto descriue don Pier aron toscano, dicendo, chel genere Enarmonico significa atto, & bello: e questo ci manifesta il dotto Cheroneo Plutarcho nella sua Musica, dicendo, che fra li altri generi questo in se contiene la cognition dell'atto, & temperamento delle voci: ilqual, temperamento e chiamato da Greci hermosmeno delli interualli delli Sistemati di tuoni & delle mutationi di essi Sistemati. Segue dapoi Margarita philosophica parlando del sopradetto ragionamento, oue dice. Quod in omnibus tetrachordis per diesim, & diesim & diatonum cantatur: impero che in questa Enarmonica cōsideratione, diesis e detto mezzo spatio, ouer dimidio interuallo del semitonio minore, come afferma Margarita philosophica, dicēdo. Est autem diesis dimidium semitoni. Il medesimo vuol Phileo, e dice. Semitonium minus diesim & diaschisma eius dimidium, & semitonium maius apotome nominantur. Onde ci e parso di douer dechiarare la proprieta di questo nome Enarmonico, che e composto da enar grece, che in latino significa vno, et menos, che significa il medesimo. s. vnius semitonii duę dimidię partes. Aggiunge al sopradetto ragionamento Margarita philosophica, dicēdo. Dicitur autem Enarmonicum quod pluribus spatiis & angustioribus separatur. Pero di questi tre generi duoi dalli antichi ne furono reprobati, cioe, Cromatico, & Enarmonico; solo frequentando il Diatonico, ilqual nella pronuncia non rende minor consonantia del minor semitonio: Ma nell'Enarmonico il diesis, per il suo puoco interuallo, non ha che con ageuolezza pronunciare, & naturalmente comprender si possa: pertanto questo tal genere per la sua difficulta

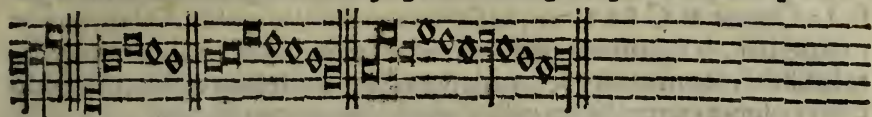
non e in vso, & il Cromatico è medesimamente lasciato. Del sopradetto ragionamento adunque ci par congruo, per commune & piu facile instruttione di ciascuno, annotarui la subseguente figura, che qui si vede.

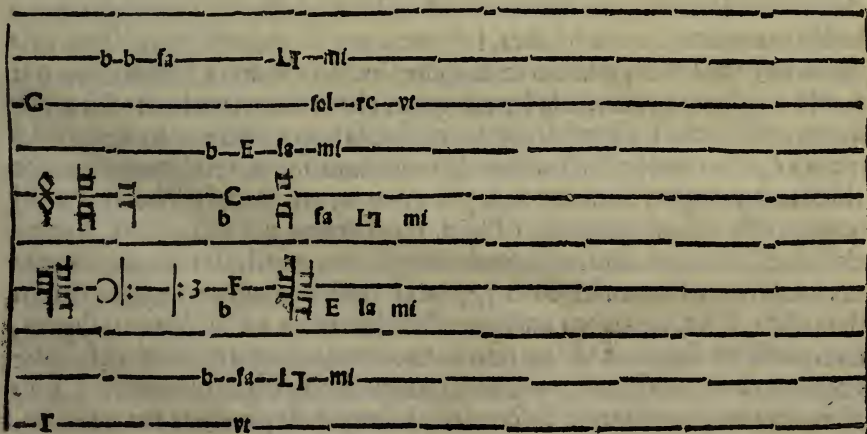
| | Nete hyperboleon. | | Nete hyperboleon | | Nete hyperboleon | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Tonus. | Paranete hyperboleon. | Tria semitonia. | Paranete hyperboleon. | Ditonus. | Paranete hyperboleon. | |
| Tonus. | Trite hyperboleon. | Semimaius | Trite hyperboleon. | Diesis. | Trite hyperboleon. | |
| Semitonius. | Nete diezeugmenon. | Semi. minus | Nete diezeugmenon. | Diesis. | Nete diezeugmenon. | |
| | Il genere Diatonico. | | Il genere Cromatico. | | Il genere Enarmonico. | |

## Della dechiaratione delle Chiaui. Cap. 27.

HAuendo io a trattare nel presente capitolo delle Chiaui del Canto fermo & figurato, mi e parso di chiarire le dubbiose menti di alcuni, che

non sanno che cosa sia Chiaue nella Musica. Dico adunque (allegando pero le potissime auttorita delli dotti Musici, e massime di Guido monacho aretino, che parlando di cotal materia, me insegna, dicendo. Est igitur Clauis aggregatum ex litera & voce.) Descriue Andrea ornithoparco mei mingense, che Clauis est reseratio, eo quod similitudine clauis realis Cantum aperiat. Descriue di questa Georgio rhau nel enchiridion, al primo cap. dicēdo. Est autem Clauis nil aliud, quam vocis formandę index, lineæ adhęrens, linearum interuallo. Et noi diciamo, che Clauis est ostensio notæ, mediante signo. Ma forsi che qualche curioso lettore, spronato dalla sitibonda dolcezza di questa disciplina, vorra sapere, quante specie de Chiaui si ritrouano nella Musica. Io brieuemente gli rispondo, & dico, che si ritrouano quattro specie di Chiaui, lequali s'adimandano propriamente chiaui vniuersali, chiaui regolari, chiaui principali, & chiaui capitali. Le chiaui vniuersali (secōdo che descriue Franchino nel primo della sua prattica, al primo cap. dicendo. Sunt duæ & viginti numero.) E questo afferma Gioanni papa Pontefice romano nella sua Musica. Ma e da sapere, che queste venti chiaui sono comprese & ordinate in tre differenze: dellequali, le prime, sono dimandate capitali: le seconde, minute: le terze, geminate: E pero queste tal lettere ouero chiaui capitali sono otto, & figuransi in cotal modo, Γ, A, ♮, C, D, E, F, G. Medesimamente le minute sono otto, e si figurano cosi, a, b, c, d, e, f, g, b fa ♮ mi: impercio che b fa ♮ mi non e vna sola lettera, ma sono due. Perilche queste tali lettere, & mutationi, & voci si possono vedere nell'instrumento Musicale: & il medesimo si fa nella sua ottaua superiore, cioe, in b fa ♮ mi secondo: dopo queste, seguono le geminate, che sono sei, & figuransi in questo modo, aa, bb, ♮♮, cc, dd, & ee, & cotali lettere sono partite in due parti, cioe, dieci in riga, & dieci in spatio, come si puo apertamente vedere nel'introduttorio di Guido monacho aretino. Restaci hora a dechiarare & mostrarui, qual sia la causa, che le lettere vniuersali della Mano sono nominate chiaui. Questo apertamente si manifesta per l'auttorita di Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo. Quia occulta & incognita monochordi nobis & reserant & manifestant, cioe, Voci, Canti, & Tuoni, delliquali sono chiaui, o vogliamo dire, demostrationi. Dopo queste seguitano le chiaui regulari, lequal sono sette: & queste sono in ogni luoco oue Fa si ritroua: & sono dette regulari, pero che l'ufficio loro e, di reggere & gouernare la vniuersita del Canto. Sonogli ancho ra altre chiaui, lequali sono adimandate principali, impero che sono quelle che vengono ad aprirci & manifestare la proprieta del Canto, e sono di tal forza & virtu che ben possiamo dire, ch'elle siano tanquam duces in Cantu: pero che senza il suo meggio ogni melodia sarebbe non meno incerta & confusa che ancho sia la bella naue priua delli suoi necessarii remi, & senza il temone (che e propria chiaue di quella) ma ancho senza consiglio del go

uernatore. Che cio ſia la verita, ſi puo vedere per il preſente Exempio.

Oltra di queſto, le ſopradette Chiaui principali ſono tre, cioe, Natura graue, laquale ha il luoco ſuo in F fa vt graue: & il principio dell'exachordo di b molle incomincia nel detto luoco. La ſecõda Chiaue e di b rotondo ouer molle, che e locato nel proprio luoco di b fa ♮ mi. Ma e d'auertire, che qui naſcie vn dubbio, pero che alcuni dicono eſſere b molle acuto: altri dicono eſſer b molle graue. Per reſolution de quali dico, che s'adiman da b molle graue, procedendo ſecondo l'ordine della dritta Mano. La terza Chiaue ſi chiama ♮ acuto, e queſta e collocata in C ſol fa vt. Ma nota, che queſte tre Chiaui ſi pongono nel mezzo della Melodia, per eſſer l'ufficio loro di regger il cãto, & di gouernar il luoco oue ſono ſortite, cioe, nelle cantilene, ſi come vn principe & rettore d'un populo, qual ſia conſtituito nel mezzo d'una citta, & non di fuori, ma in luoco oue ſia reuerito & honorato. E ancho da ſapere, che le Chiaui capitali ſono due, cioe, di Natura graue, & di ♮ acuto, & queſte due ſono dette capital: la ragione e, pero che la Chiaue di b molle non ſi pone in canto, maſſime nel fermo, niſi per accidens. E queſta e ancho opinione di maeſtro Bonauentura da Breſſa. E manifeſto anchora, che li Muſici ſono ſoliti aſſegnar le Chiaui di G ſol re vt ſecondo nelle loro cantilene, e maſſime nelle parti ſupreme ouer piu acute: Le dette Chiaui quiui figuratamente ſi poſſon dal preſente Exẽpio vedere.

b b fa ♮ mi
G sol re vt
b E la mi
C b fa ♮ mi
F b E la mi
b fa ♮ mi
Γ vt

Manifeſtaſi anchora che li Ambroſiani ſignauano le linee & le Chiaui con diuerſi colori: & il medeſimo vſauano li monaci anticamente nelli loro Graduali & Introiti, ſi come ancho afferma Franchino nel primo della prattica

al.3.capitolo. Pertanto la Chiaue di F fa vt, la signauano di color rosso. La Chiaue di C sol fa vt, la signauano di color gialdo. Et le lettere geminate b b, le signauano di color celeste. Li Gregoriani, che hanno imitato la Chiesa Romana, segnorono le linee d'un medesimo colore, nel modo che vi e sopra exemplificato nella precedente annotata Figura.

## Regola delle sopradette Chiaui.

DOueti sapere, che tutte le Chiaui nel Canto signate, proportiónalmente l'una e distante dall'altra, per vna quinta, eccettuando Gamma vt, che e distante da F fa vt, per vna settima. La seconda regola e, che tutte le Chiaui del numero disparo sono nelle linee: & ancho medesimamenre quelle del numero paro sono nel spatio (parlando pero delle Chiaui vniuersali della Mano. La terza e, che tutte le Chiaui signate, dallequali si caua il giudicio delle altre, sono nelle linee. Ma potrebbemi forsi dimandar qualche curioso lettore, che lo voglia meglio sodisfare, nel dargli piu intelligibile & piana questa terza regola, pero che non la intende. Essendo io desideroso & di adempire quanto ho promesso, & ancho di renderlo pienamẽtẽ instrutto, non mi pare fuor di honesto debito benignissimamente render il suo dubbioso animo risoluto, & pero brieuemente rispondendogli dico. Che le Chiaui signate s'intendono quelle che reggono il canto, & da queste si caua il giudicio delle altre. i. delle Chiaui vniuersali della Mano: e queste tali si pongono nelle linee, come e la Chiaue di Natura graue, & quella di ♮ acuto. La quarta e, che la lettera greca e posta nelle parte piu graui dello introduttorio, per riuerentia delli Greci, dalliquali (come gia detto habbiamo) ci fu data la Musica. Impercio che Berno abbate nel libro primo della sua Musica, ci lascio scritto, che li nostri moderni Latini hãno piu presto vogliuto apponere la lettera greca che la latina, accio che si hauesse a cognoscere, che li Greci di cotale artificiosa scienza furono inuentori. La quinta e, che tutte le Chiaui che incominciano sopra vna lettera (si come diremo per cagion di exempio, sopra A re ♮ mi, & cosi discorrendo delle altre, essa Chiaue ritrouasi distante dalla lettera per vna ottaua, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio, al. 5. cap. La sexta e, che de octauis idem est iudicium: La settima e, che al Musico plano non e licito descendere oltra Γ vt, ne manco anchora ascendere oltra e e la. Ma e da sapere, che queste tre supreme Chiaui non hanno voce nelle parti inferiori, si come vogliono li dotti Musici, pero che ragioneuolmẽte sopra quelle non si puo ascendere, ne per conuerso descendere di sotto dalle predette tre inferiori. La ottaua e, che tante volte quante nel Canto figurato si procede oltra le estreme Chiaui (si come per il piu delle volte si suol fare) allhora, sumantur voces ab octauis.

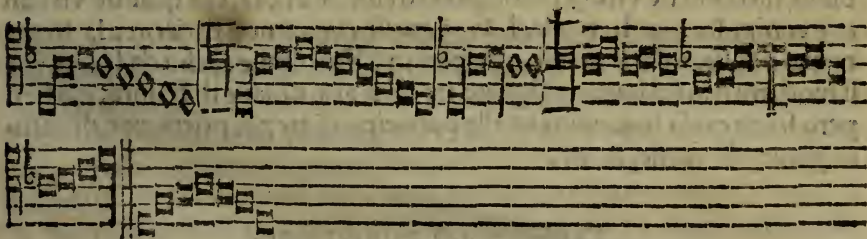
PErche nel precedēte capitolo habbiamo diffusamente parlato delle Musical Chiaui,& hauendo fatto mentione delle venti lettere,che da Musici sono dimādate Chiaui vniuersali della Mano,dellequali ciascuna ha vna ouer due o tre Note seco:& perche li exachordi sono variati & concatenati l'uno con l'altro,e necessario far mutatione, si nell'ascendere come nel descē der d'una proprieta ouero qualita nell'altra. E perche nel presente capitolo si diffinisse & apertamente dechiarasi, che cosa sia la mutatione delle Voci ouero Sillabe del Canto,incominciaremo dalle potissime auttorita de Musici dottori,& diremo,che la mutatione non e altro che la varieta delle Sillabe ouero Note d'una ꝓprieta nell'altra sotto vn medesimo luoco ouer suono,o sia in riga,o sia in spatio:nō pero a tutte, pero che a quelle a cui si conuiene,egualmente si conuiene. Seguita poi Marchetto paduano,diffiniendo la mutatione,cosi. Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono. Descriue poi Anselmo nel terzo della sua Musica, parlando pur della mutatione,che Hinc mutationem voco,alternam vocis in vocem delationem vniformi extensione deprehensam. Prosegue poi il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica,al.4.cap.dicendo. Non igitur vox mutatur in vocem per intensionem aut remissionem, sed sillaba in sillabam,& proprietas in qualitatem. Ne lascia il moral Gregorio,che cerca cio non dica il suo parere,e dice,che Est ex alio in aliud ire,& in semetipsum stabilem nō esse:vnaquęq; enim res quasi tot passibus ad aliam tendit,quot mutabilitatis suæ motibus subiacet. Nota che Martiano capella dice, la mutatione esser vn transito,perche la variatione delle voci e interpretata la figura di altro suono. Ma noi diciamo cosi,Che la mutatione nō e altro, che demettere ouer lasciare vna voce per vn'altra:e questo si debbe intendere sotto ad vn medesimo segno,o sia in riga,o sia in spatio,e in vn medesmo suono,& sotto vna medesima consonanza. E da saper anchora,che la mutatione e dupplicata,si come descriue Georgio rhau nell'enchiridion,cioe,explicita & implicita. Explicita,in qua vox mutans & mutata ambę exprimūtur: & questa e adimādata vocale. Implicita siue mentalis est,in qua vna vocum canitur,& altera mente tenetur. Dapoi le predette diffinitioni voglio, che descēdiamo al ragionamento della Mano, ꝑche trouo farsi la mutatione in quattordeci luochi. Ma ben e da notare,che s'adimanda mutatione per mutar il nome della Sillaba ouero Nota.i.d'una proprieta nell'altra, si come di sopra e diffinito. Dechiarasi poi, che il numero di tutte le mutationi della Mano sono cinquantadua. Ma habbiamo da sapere,che la mutatione non si debbe fare,se non sono dua ouero tre Note eguali,siano in linea ouer in spatio,& cosi in vna sola lettera. Seguita adunq; che in Γ vt, A re, ♮ mi, & e e la, non fit mutatio:si come si puo vedere per li seguenti Versi.

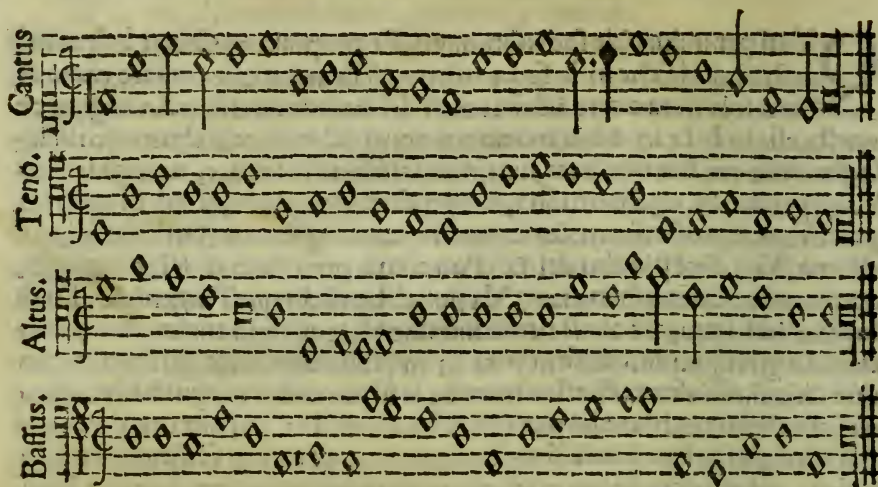
Γ vt, A re, ♮ mi, sola vox nequit variari.
C fa vt, hic mutat clauem, naturamque format.

Dechiarasi ancho, qual sono le tre specie de mutationi, cioe, mutatione perfettissima: mutatione perfetta: & mutatione imperfetta. Mutatione perfettissima e quella che fa le mutationi di ♮ in Natura: & econuerso: ma e solamente nell'ascendere: pero che nel descendere sono dette perfette. La mutatione perfetta e, quãdo mutasi di Natura in b molle: e cosi per contrario: La mutatione imperfetta e, quando mutasi di b molle in ♮: & cosi per contrario. Habbiamo ancho detto, che oue si troua vna Sillaba ouer Nota sola, non si puo far mutatione: & che, oue si trouano due Note, si debbe far due mutationi: & sei mutationi far si debbono, oue si trouano tre Note. Onde non vi sia marauiglia, se noi incominciamo da C fa vt, perche essendogli due Note, gli sono similmente due mutationi, cioe, commutando la prima nella seconda: & econuerso: si come quando diciamo Fa vt, e Vt fa: perche Fa vt, sta per ascendere di ♮ graue in Natura graue, e cosi Vt fa, per descendere di Natura graue in ♮ graue. Medesimamente procederassi in D sol re, & in E la mi. Sono in F fa vt, due mutationi, cioe, cõmutando la prima sillaba nella seconda: e cosi per conuerso: ouero cosi, Fa vt, e Vt fa: Fa vt, sta per ascendere di Natura graue in b molle graue: & econtra, Vt fa, per descendere di b molle graue in Natura graue. Da poi habbiamo detto, che oue si trouano tre Sillabe ouer Note, iui debbensi far sei mutationi: si come vediamo in G sol re vt, oue sono sei mutationi, commutando la prima sillaba nella seconda: & econuerso: medesimamente la prima nella terza: & econtra: lo istesso farai commutãdo la seconda nella terza, e la terza nella secõda. si come dicendo: Sol re, Re sol: Sol vt, Vt sol: Re vt, Vt re. pche Sol re, sta per ascender di Natura graue in b molle graue: & cosi per descendere di b molle graue in Natura graue. Sol vt, sta per ascendere di Natura graue in ♮ acuto: e cosi per contrario. Re vt, sta per ascendere di b molle graue in ♮ acuto: & econuerso. Sopra di questa sesta mutatione descriue il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica, al. 4. cap. dicendo. Fit plerunque hæc sexta mutatio, videlicet, tertię sillabę in secundam. s. Vt in re, respiciens ascensum in primo disiunctionis gradu: tunc ipsa irregularem seu indirectam mutationem voco. Segue medesimamente il sopranominato don Franchino nel preallegato capitolo, dicendo. Indirecta autem & irregularis mutatio dicitur, quum præcedenti aut sequenti uni sonæ mutationi persimilem ducit proprietatis seu qualitatis motum, ut sexta huiusmodi ascendens, quę quintę pręcedenti ad ascensum ductę, persimilis efficitur in motu. Perilche non e alcun dubbio, che nelle predette mutationi si ha a procedere con questo assignato ordine: & ancho il medesimo seruare nell'ordinatamente proceder in ciascun luoco oue si trouino tre Note, si come e in A la mi re.

Vtrum

## Vtrum che in b fa ♮ mi si facia mutatione.

QViui per uniuersale sodisfattione della proposta questione brieue mẽte si risponde, che in b fa ♮ mi, non si fa mutatione: impero che oue è una sola Nota ouero Sillaba non si debbe far mutatione. La ragion e e questa, che in b fa ♮ mi, la mutatione non si debbe fare, o almeno schiffarla, pero che oue son due Note, non in eodem sono facientes, non gli si conuiene: perche Fa, e pfetto tuono, & si proferisce oripleno, & Mi, e tuono imperfetto, & si proferisce molto soaue (si como uogliono li dotti Musici, che dicono, Mi essere piu alto del Fa d'un coma, pero Fa con Mi, congiunti, non rendono buona suonanza.) Ma potrebbemi dir quell'ingenioso. Tu di sopra ci hai detto, che oue si ritrouano due Note ui sono ancho due mutationi. Io gli rispondo, che se in b fa ♮ mi, sono due Note gli sono ancho due Chiaui, & ciascuna di esse Chiaui ha la sua nota: ilche arguirebbe adunque che ciascuna Chiaue ha una sola Nota, e non due. Vn'altra ragione addur ui uoglio brieue & utilissima. Sappiate che quando il Canto ascende in b fa ♮ mi, e descende poi in F graue, piu presto che ascendere in C acuto debbesi cantare per b molle: ma non per altro, eccetto che per schiffare la durezza del tritono: perche il tritono non rende buona sonantia, & per la mala sonorita di esso tritono fu ritrouato il b molle; ma se per sorte il Canto ascendesse piu presto in C acuto, debbesi cantare per ♮: eccetto se le Chiaui non dimostrasseno il contrario: perche se cosi dimostrasseno, douerebbesi seguitar quelle, ouer accostarsi alli precetti della regola. Ma per meglior instruttione di quanto cerca tal proposito detto habbiamo, la presente exemplar Figura ue ne rendera vn fededegno & uero testimonio.

Anchora e da sapere gratissimo lettor mio, che nel Canto sono due regole; cioe, duoi modi da insegnare il uero solfizar delle Note ouero Sillabe insieme con le mutationi. E principalmente diciamo, che quando le Compositioni ouero Cantilene sono fatte ouero composte al canto di ♮, e cosa certa, che tutte le mutationi fermamente occorreranno in tre Chiaui, cioe, D d, a, & e, alcuna uolta in G g, ma rare uolte. Che questo sia uero, le subsequenti regole da noi per exempio addutteui, di quanto di sopra ragiona-

to habbiamo, ue ne renderanno la uerissima Instruttione.

## Diffinitione di Natura.

VOlendo io, quanto piu posso, rendervi pienamente instrutti della Musicale scienza, parmi proprio & condecente, di non lasciarui con li animi sospesi, senza dechiararui che cosa sia quella che noi adimandamo Natura. Natura non e altro che vna deductione, laquale nelle mutationi riserua il b molle, & il ♮: perche essa Natura e mediale proprieta tra l'uno & l'altro, si come vogliono li dotti Musici, quali ce instruiscono, dicẽdo. Quia omne medium de vtroq; participat extremo. Ma nota, che quando vn Canto e composto per b molle, il ♮ e quello che viene a patire: ma la Natura mai patisse, o sia b molle, o sia per ♮. Piu oltra, e ancho da sapere, che li moderni Musici hanno assignato tre Note alla Chiaue di Natura, ma non pero senza causa, impercio che ella partecipa di tre proprieta, cioe, di natura graue, b molle, & ♮.

## Diffinitione di ♮ ouer duro.

E Da sapere, che il ♮, o vogliamo dir duro, e segno quadrato, si come è il presente ♮ quiui addutto ui per exempio: & questo serue a b fa ♮ mi: & e piu alto, oltra il b molle, l'interuallo di duoi diesis & vn coma, si come dicono li Musici: nelqual luoco debbesi dire Mi. Ma debbi sapere, che con quella medesima proportione possiamo anchora dire Fa: si come chiaramente veder si puo nelli prossimi subseguenti Exempii.

E Da ſapere, che il luoco delle mutationi per ♮ in aſcendere, cioe Re, noi debbiamo far la mutatione in l'uno & l'altro, cioe, in A & in D, ſi come ho detto di ſopra nel precedente capitolo, cioe, che quãdo ſi fa la mutatione per aſcendere, ſi debbe dire Re: ma quando la ſi fa per deſcendere, debbeſi dire La in l'uno e l'altro, cioe, in A & E: & in tal modo ſi fara la ragioneuole mutatione, ſi come quiui di ſotto nella preſente exemplar ſcala, o vogliamo dir figura, annotato ſi puo vedere.

Dal ſopraposto Exempio benegno lettor mio comprender puoi tutti li occorrenti tuoni, & maſſime il modo di proferire il Mi in b fa ♮ mi, eccettuando il quinto & ſeſto tuoni. Potrai anchora comprendere come nelli Canti del primo tuono procedendo oltra la prima Nota la, inſino ancho oltra all'altra proſſima ſeguente, ſempre ſi debbe cantare fa, ſel Canto deſcende in F fa vt: ma ſe tale Canto per terza o quarta aſcende ſopra A la mi re, allhora il mi debbe eſſer cantato in b fa ♮ mi, ſi come nel ſeguente ſottonotato Canto lo maniſeſta il chiariſſimo Exempio.

Seguita hora la dechiaratione della ſecõda regola, ſi come intenderete, cioe, che quando li Canti contrapuncti ſaranno fatti ouer compoſti ſotto la Chia

ue del b molle, tutte le mutationi occorreráno in tre Chiaui, cioe, in D sol re, & D la sol re, G sol re vt, primo, & secondo, A la mi re primo & secondo. Se il Canto ascende in G sol re vt, & D sol re, ouero D la sol re, debbesi pigliare la sillaba re. Ma sel Canto descende, debbesi di re la in queste Chiaui D d, & a. Adunq; oltra Γ vt, si debbe cantare vt, si come in F fa vt. In Γ vt, si debbe cantare re, si come in G sol re vt: in A re mi, si come in A la mi re, impercio che tutte sono otta- ue: dellequali e il medesimo giudicio, qual si referisse alla voce & natura di esso Canto. Oltra di cio, douete sapere, che in A la mi re, sono tre voci ouero Note, si come ancho in A re, pero e dunq; di mestiero che quelle vo ci ouero Note che sono in G sol re vt primo & secondo, siano ancho in Γ vt. Onde per maggior instruttione di quanto cerca a questa materia ra gionato habbiamo, ci e parso il tutto comprobare con li sottoposti Exẽpi.

Diffinitione di b molle.

NOn e dubbio che ciascuno non sappia, chel b molle e segno partici- pante di rotondita, si come si puo vedere b: la natura delquale e, che cosi l'uno come l'altro, cioe, b fa ♮ mi, & e e la mi, che ouunque si tro- uano segnati, debbesi sempre dire fa.

Del luoco nelle mutationi per b molle.

PAruemi conueneuole, che hauendo diffinito di sopra la natura del b molle, non trapassar altramente senza darui apertissima notitia del luo-

co delle mutationi di quello : conciosia che nell'ascendere debbesi pigliare re, cioe, debbesi far la mutatione in l'uno & l'altro D d, & in G g, cioe, nel l'ascendere debbesi dire re, ma nel descendere si debbe dire la, facendo la mutatione in l'uno & l'altro A a, & D d, si come quiui manifestamente veder se ne puo l'exempio nella sottonotata scala.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | sol | | sol |
| | fa | | fa |
| | mi | | mi |
| dd | re | dd | la |
| | sol | | sol |
| b | fa | | fa |
| | mi | a | la |
| G | re | | sol |
| | fa | | fa |
| b | mi | | mi |
| d | re | d | la |
| | sol | | sol |
| b | fa | | fa |
| | mi | a | la |
| G | re | | sol |
| | fa | | fa |
| b | mi | | mi |
| d | re | d | la |
| | sol | | sol |
| b | fa | | fa |
| | mi | a | mi |
| Γ | re | | re |
| | vt | | vt |

Et a corroboratione delle sopradette ragioni cerca le mutationi & del prepo sto Exempio, sono da notare li seguenti Versi. Impercio che del tutto rendo no la espressa testimonianza. Pero non vi sdegnarete con attentione consi derarli, che son certo che cōcorrerete nell'istesso seggetto che io di sopra vi ho minutissimamente narrato. Onde notate.

Insuper est scitu dignum, quia quisque tonorum.
In b tonare fa mi potest: sed non simul ambo.
Si quinti sexti toni Cantus situatur
In regione sui: tum rite fa postulat in b.
At cum per quintam transponitur, efflagitat mi.
Iudicium sit idem reliquo de quoq; tonorum.
Non variat Cantum translatio: sed melodia
Seu transponatur, seu non, semper tonus idem est.

RItrouo benignissimi lettori la Musica finta esser quella che da Greci e adimandata Sinemenon, cioe, Canto finto, hoc est, modo di esprimere la voce ouero il Canto contra quello che gli e attribuito dalla propria regola ouero scala dello ascendere & descendere. Ma notate, che la Musica finta, si come descriue Boetio seuerino, non e altro che dimostrar in alcuni luochi della Mano che fintamente si possa cantare, & componere quelle Note ouero specie, dellequali si troua che mai ne per lettere ne per proprieta siano state composte ouero scritte, come saria a dire, che in C fa vt, si possa fintamente dire sol: & in D sol re, dire fa: e similmente in E la mi, dire fa: & in F fa vt, dire mi: & sic de singulis. Sopra questo ragionamento descriue frate Simeone zappa aquilano nel. 27. cap. della sua Musica, dicendo. Nunquam a diuinis inuentoribus scripta vel premissa fuit. si com'e dimostrato p li corretti Graduali & Antiphonari antiqui della santa Romana Chiesa, Pertanto, a noi che seguitiamo l'ordine Gregoriano, e dibisogno obseruare questa angelica disciplina, cioe, la approbatissima regola di Guido monacho aretino, si come descriue Michael pomposio monaco nel primo della sua Musica, dicẽdo. Sex sillabas Guidonis per septem deductiones tenentur cum varietate multiplicari: si come di sopra per noi fu dimostrato nella compositione della Mano, e similmente nel capitolo delle deductioni. Perilche seguita frate Simeone zappa aquilano nel preallegato capitolo, e dice. Propterea filii carissimi nullo pacto debemus in Canto plano assentire ficta Musica. E per confirmatione del predetto ragionamento vediamo che lo aurelio Agostino nello vndecimo libro de ciuitate dei, parlandone espressamente, dice. Hæc igitur dicta sint propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in compendio confusionis suæ prorumpere quod doctrina Gregorii atq; Guidonis & sequacium, reputabitur tanquam lex Scripturæ, quæ non omnibus data fuit: sua vero catholica siue vniuersalis nuncupabitur, sicut lex gratiæ, quę legem Scripturę in se continet tanquam omnem cognitionis plenitudinem habuerit. Pertanto adunque se'l seuerin Boetio sopra dell'antiqua Mano, ha vogliute causa harmonię fabricare la finta Musica, non per supplire, ne per correggere la angelica dottrina, cioe, il Canto fermo, ma solamente per perficere le specie perfette poste imperfette, cioe, parlando del Canto figurato, ouero del contrapuncto. A questo istesso proposito, per confirmatione di quello ch'e detto di sopra, ce lo comproba santo Bernardo nella sua Musica, dicendo. Vbi molliorem sonum fieri expedit, pro dura voce mollis ponatur: furtim tamen: ne Cantus similitudinem alterius toni assumere videatur. Et cio credo che bastar possi quanto s'appartien alla Musica finta. Restaci a mostrare il modo di fare le mutationi in essa finta Musica, si come procedendo intenderete.

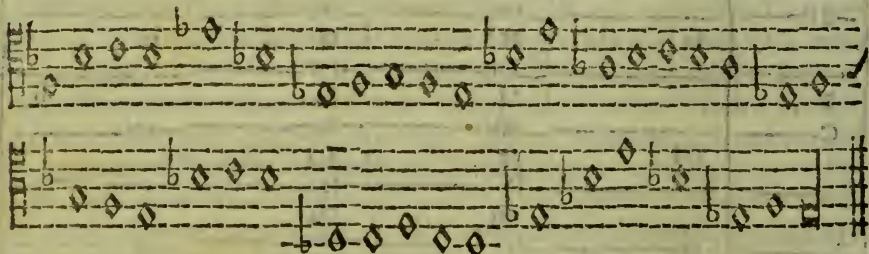
## Delle mutationi della finta Musica.

NElla finta Musica le prime mutationi auanzano non meno in acuita che in grauita. Impercio che nelle parte graui di sotto da γ vt, e aggiunto vn ditono (pero che in A si canta fa) & similmente oltra ee la, (pero che in quella si proferisse il fa) & manca per duoi gradi. Perilche alla formatione di quella gli si richiedono dodici linee, si come chiaramente vedere si puo nella sottonotata scala, nellaquale apparentemente si dimostra lo ascendere & il descendere. Considerate dunque la seguente figura.

Scala Sinemenon seu finta.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | la | la | | |
| | | sol | sol | | |
| b | | fa | fa | | b |
| dd | | mi | mi | | |
| | la | re | la | re | |
| | | sol | sol | | |
| b | | fa | fa | | b |
| C | | mi | la | mi | |
| | sol | re | sol | | |
| b | | fa | fa | | b |
| | | mi | mi | | |
| | la | re | la | re | |
| | | sol | sol | | |
| b | | fa | fa | | |
| | | mi | la | mi | |
| | sol | re | sol | | |
| b | | fa | fa | | b |
| | | mi | mi | | |
| | la | re | la | re | |
| | | sol | sol | | |
| b | | fa | fa | | b |
| Γ | | m | mi | | |
| | | re | re | | |
| | | vt | vt | | |

La Musica finta di sua artefitiosa natura altro non opera, se non che finge la voce del Canto in qualunque Chiaue, causata in ciascuna consonanza.

POi che ragionar ci occorre della Musica finta, parmi conueniente di assegnarui le regole perlequali apprender ne possiate la vera & ragioneuole cognitione, accio che cantando, a Iddio date gloria, a me honore, & a voi delettatione. Onde hauete a sapere, che e molto megliore, & piu soaue il cantare per le congiunte tollerabili, che per le voci proprie delle Chiaui. La seconda e, che le congiunte tollerabili non vitiano il Canto; ma si bene le intollerabili. La terza e, che la Musica finta finge in ogni Chiaue ogni voce per causa della consonanza. La quarta e, che signato il Fa in b fa  mi, ouero in qual si voglia altro luoco, sel Canto di quella fara vn salto immediato alla quarta, quinta, ouer ottaua, bisogna necessariamente che iui si segni il Fa, per schiffar il tritono, il semidiapēte, & il semidiapason: liquali modi sono non solamente inusitati, ma ancho prohibiti nella Musica: si come piu amplamente nelli duoi seguenti capitoli dechiararemo, per dilucidatione & chiara intelligentia della preposta figura: di che notate l'exēpio.

Il sopranotato Exemplo e necessariamente quiui da noi posto, accio che del ragioneuole parlar nostro vi rendiamo la testimonianza, producendoui il modo di exercitare la finta Musica.

## Regola prima. Del modo del solfizare la finta Musica.

E Certa cosa lettor carissimo, che volendo solfizar Canto alcuno, bisogna che tu consideri principalmente il tuono di quello: impercio che ciascuno che canta senza cognitione del tuono ch'egli canta, puo, & debbesi comparare a quello che irregolarmente & fuora del modo & della figura compone il sillogismo. Conciosia che non s'appartiene a colui che tratta delle solfizationi il dire di che tuono sia questo o quell'altro Canto che si ha a solfizare, ma a colui che tratta de tuoni. E perche desiderando io darui questa scienza in quel sommo grado di perfettione che a intelletto humano sia possibile, piu auanti con maggior commodo mi offerisco pienamente trattarne. Bastiui

ne. Bastiui per hora sapere, che'l solfizare non e altro, che solamente esprimere le sillabe, & li nomi delle voci che iui nel Canto sono accommodate.

Regola seconda.

DEbbono li curiosi di questa scientia diligentissimamente perscrutare la scala dell'ascendere & descendere: impercio che se in essa occorre il Cãto che dal b molle non facia il ♮ duro, ouero il ♮ duro non facia il b molle, debbesi nel solfizare hauer riguardo alla Chiaue di ciascuno b ♮: perche in quelle consiste tutta la importanza, conciosia che molto importi: pero che in quel luoco debbesi cantare mi naturale, ouero fa accidẽtale.

Regola terza.

HAuuto la cognitione della scala dell'ascendere & descendere, debbesi guardare il principio del Canto, pero che se molto ascende, debbesi pigliare la voce piu bassa della prima Chiaue: & sel Canto descende, debbesi pigliare la voce vn puoco piu alta del la medesima Chiaue.

Regola quarta.

DEbbe il Cantore essere circonspetto ad aduertire, sel Canto e regolare o no: perche la transpositione del Canto da molte volte occasione di fare la mutatione: alche si debbe hauere massima aduertentia.

Regola quinta.

DEbbesi ancho aduertire, che nelli irregolari transposti Canti si debbe cantare mi in b fa ♮ mi in ciascun tuono: eccettuando pero, se si segnasse specialmente il fa, ouero il b molle, pero che saria il medesimo.

Regola sesta.

OCcorrendo diletto lettore, chel fa fusse signato in b fa ♮ mi, ouero in qual si voglia altro luoco, se de indi si facesse vn salto immediato alla quarta, ouero alla quinta, o alla ottaua: allhora in quel luoco necessariamente si debbe cantare fa: altramente s'incorreria nel tritono, & perderebbesi l'ottaua perfetta, ouero il Diapason maggiore, & la quinta perfetta: le quali fra le molte specie della Musica sono molto risonanti: si come ne rendono la vera & espressissima testimonianza li tre prossimi seguenti Versi: liquali con diligentia considerar douete, & commendarli alla memoria.

Ad mi manantem de fa, necnon vice versa.
Si talis, quando saltus tibi venerit, ipsum.
De mi duc ad mi, de faq; salubrius ad fa.

## Regola settima.

DEsiderando io quanto piu posso sodisfare al bisogno delli curiosi della Musicale scienza, ho existimato esser necessario non pretermetter cosa alcuna che vi si conuenga, senza la debita, e diligente escussione: perilche dicoui, che quante volte il fa oltra la natura del Canto si segna, bisogna che colui che canta seguiti quello che e signato, per insino che dura il Cãto.

## Regola ottaua.

RAgioneuolmente doueti sapere, che nelle ottaue sia vn medesimo vso di voce, & vna medesma mutatione: si come questi Versi v'insegnano.
Quam proferes vocem modulando in Claue minuta
Sumere non spernas (quamuis ibi non fit) eandem
In simili capitali Claue, vel in geminata.
Ilche alle volte si fa, ma non molto spesso: perche, auenga che alcuni cio vsino nel Canto plano, nondimeno ascriuer si debbe alli cõgiunti: si come per noi abondantissimamente di sopra fu dechiarato.

## Della transpositione delle Chiaui.

CRedo non esserui nascosto, che la transpositione delle Chiaui altro non sia, che la translatione della Chiaue signata, accio che si possa cognoscere il proprio ordine dell'ascendere ouero del descendere del Canto da vna linea ad vn'altra linea, ritrouata per inopia delle linee: pero si come far non si debbe la mutatione senza l'occorrente necessita, cosi medesimamente ne far si debbe la transpositione delle Chiaui. Impercio che da noi e assignata vna opportuna, anzi necessaria regola, perlaquale vi si porge questo massimo documento, Che quotiescunq; vna Chiaue transposta ascende, per conuerso, la piu propinqua Nota che seguita a quella tãto dal proprio sito oue per inanzi era collocata, per la transpositione di essa Chiaue descende. Il medesimo auiene, quando che vna Chiaue descende, pero che proportionatamente tanto anchora la Nota ascende: si come chiaramente li quiui settoposti Versi vi ne rendono la chiarezza, dicendo.
Transpositas vnam per normam discute Claues.
Quantum Clauis conscendit, tantum Nota rursus
Descendit: verso quoq; sic intellige sensu.

Nota,che nel Canto figurato rariſſime volte ſi vede la tranſpoſitione delle Chiaui:qual ſia la cagione,io vi dico,che queſto da altro non procede,ſe non perche (come ſapete) in quello ſempre gli ſi vſano cinque linee: & ancho, pche piu preſto gli ſi aggiunge la ſeſta linea:ſi come qui veder ſi puo.

Et accio che meglio reſtiate ſodisfatti di quanto detto habbiamo, ci e parſo il tutto ragioneuolmente con li Exempi comprobare. Onde notate.

LI modi ouero tropi sono quelli che noi adimandamo tuoni. Ma e da notare, che in tutto l'ordine delle voci, cioe, del chordo tono, sono certe constitutioni differenti nelle parti graui, & nelle parti acute. Benche habbiamo da sapere, che queste tal constitutioni erano dalli antichi adimandate, specie di consonantie, cioe, Diapente, & Diatesseron: e cosi anchora Diapason con Diapente, & Diapason Diatesseron, e bis Diapason. E queste tal constitutioni incominciano da Proslambanomenos, & vanno per insino a Meson, cioe, nel meggio del chordo tono ad essere connumerate: ouero, da Meson a Nete hyperboleon, intermediis connumeratis. Erano adunque appresso li antichi quattro modi ouero tuoni nel Canto: e questi tali erano molto dalli Greci frequentati, & osseruati, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio. 11. li quali sono li quiui connumerati, cioe, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetradus. Ma li moderni Latini, fatta diligente consideratione sopra lo ascendere & descendere di cotali tuoni ouero modi, piu maturamente procedendo, li hanno dupplicati, & di quattro tuoni ne hanno fatto otto, a similitudine delle otto parti dell'oratione nella Grammatica, si come afferma Papa Giouanni pontefice romano nella sua Musica, al. 10. cap. dicendo. Vt octo tonis omne quod canitur, moderetur quemadmodum octo partibus orationis omne quod dicitur. E ancho da notare, che questi otto tuoni sono diuersamente nominati, si come apertamente dechiara il mio venerando don Franchino nel primo della sua prattica, al. 7. cap. dicẽdo, Chel primo tuono e adimandato, Doria: il secondo, Hypodoria, partes proti: il terzo e chiamato, Phrigio, quem barbarum appellat Porphirio: il quarto, Hypophrigio, partes deuteri: il quinto adimandasi, Lidio: il sesto, Hypolidio, partes triti: il settimo, chiamasi, Mixolidio: & l'ottauo, Hypomixolidio, partes tetradi. Ma per meglio renderui pienamente instrutti voglio che sappiate, che Ptolomeo fu quello che nell'ordine delli tuoni gli aggiunse l'ottauo modo alla plenitudine dell'integro Sistema dis Diapason, & constituilo fra Nete & Mese hyperboleon, & lo nomino, Hypermixolidio: e lo considero con la prima Diatesseron che e fra Mese & Paranete diezeugmenon, & con la prima Diapente che e fra Paranete diezeugmenon, & Nete hyperboleon. Potrebbemi, piu oltra ricercando quel curioso lettore, adimandare, per qual cagione questi tuoni sono cosi nominati. Gli rispõdo, e dico, che s'adimandano tropi per la conuersione & transpositione che fanno d'uno nell'altro: & queste tal transmutationi sono molto differenti nelle parti graui & acute. E per meglio chiarirui, vi addurro l'auttorita di Margarita philosophica, qual dice, che essi tuoni incominciando da Proslambanomenos vãno per insino a Meson: questo modo ouer ordine di tuono s'intende quello che e chiamato Hypodorio: & da Hypate hypaton per

inſino a Parameſe, e chiamato Phrygio: & da Parhypate hypaton inſino a Trite diezeugmenon, hypolidio: & da Lychanos hypaton a Paranete diezeugmenon, hypomixolidio; da Hypate meſon a Nete diezeugmenon, doria: da Parhypate meſon a Trite hyperboleon, phrigio: da Lychanos meſon a Paranete hyperboleon, lidio: da Meſe a Nete hyperboleon, mixolidio. E per chiarire le menti delli curioſi di ſapere, donde ſortirono li ſopra detti vocaboli a queſti tuoni impoſti, dico, Che coſi furono nominati dalle varieta delle genti, che ſi come vediamo in diuerſi varii guſti de cibi, coſi medeſimamente poſſono eſſer le varieta delle delettationi & diuerſita de modi: imperció che per ſimilitudine de coſtumi li piu molli ſi godono & radolciſcono in vna conſonanza piu molle, e di qui ne naſce vna proportione di conſonanze &c. della ſopradetta dechiaratione di tropi ouero modi adimandati tuoni veder ſi puo nella preſente figura.

| Au- | cten- | ti- | cus, |
|---|---|---|---|
| Tonus impar. | Tonus impar. | Tonus impar. | Tonus impar. |
| Modus. | Modus. | Modus. | Modus. |
| Tropus. | Tropus. | Tropus. | Tropus. |
| Protus auctenticus | Deuterus auctēticus | Tritus auctenticus. | Tetradus auctēticus. |
| Primus tonus. | Tertius tonus. | Quintus tonus. | Septimus tonus. |
| Sol re | La mi | Fa vt | Sol re vt. |
| D | E | F | G |

| Secundus tonus. | Quartus tonus. | Sextus tonus. | Octauus tonus. |
|---|---|---|---|
| Protus plagalis. | Deuterus plagalis. | Tritus plagalis. | Tetradus plagalis. |
| Modus. | Modus. | Modus. | Modus. |
| Tonus par. | Tonus par. | Tonus par. | Tonus par. |
| P- | la- | ga- | lis. |

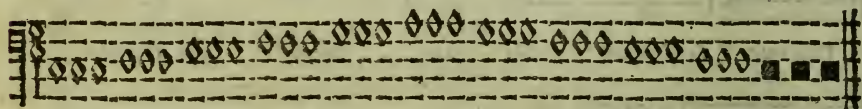
PEr non voler dimostrare che in parte alcuna sia men benegno di quanto dalli miei amici son forsi reputato, ho deliberato con quella istessa liberalita che proprio vediamo li scaturienti fonti propinarci le delicate acque habili a scacciare l'innata sete, cosi medesimamente io ppinarui vn dolce soaue & saporoso liquore, colquale estinguer ne possiate l'arridita che in voi hauete, ricercandomi di sapere, che cosa sia, Modo, nell a Musica: risponderoui con quanta piu breuita sia possibile, & dico. Forsi credono alcuni, che questo Modo sia quel medesimo, delquale parlano li dotti Logici nelle loro propositioni modali, o forsi si pensano, essere vno di quelli arteficiosi modi, con liquali si formano tutti li sillogismi: ma di alcuno delli sopradetti non parlamo noi, ma solamente di quello, ilquale gia per auanti da noi fu cognominato interuallo; impercio che questo interuallo ragioneuolissimamente puo, & debbe esser detto, Modo, nella Musicale scienza: conciosia che questo Modo non sia altro, che la sola distantia dal suono graue allo acuto: perilche risolutamente vi dico, & replico, che questo Modo di che parliamo, non e altro che'l sopradetto interuallo: & cosi ritrouo essere stato diffinito. Ma potrebbemi forsi dir qualchuno. Vorrei sapere, che cosa sia questo Interuallo. Io con breuita vi respondo, & dico. Che Interuallo non e altro che la distantia dal graue all'acuto: & questo diffinisse il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, allo. 8. cap. quando ci dice, Che egli e vna distanza di suoni acuti & graui: & questo istesso comproba il Valla placentino nel secondo della sua Musica, allo. 8. cap. dicendo. Est via a grauitate in acumen, & e diuerso: dallequali testimonianze non e ponto discrepante il mio venerando don Franchino, si come leggiamo nel primo della sua Musica, al primo cap. oue dice, che Interuallum enim seu spatium intelligo vacuum marginem duabus lineis acumine & grauitate contiguis interiectum. Ma e da notare, che questi Modi sono adimandati, Specie di consonanze, ouero Specie di Canto: liquali Modi, ritrouamo che nella Musica sono tredeci: delli quali otto vi ne sono semplici, & cinque sono compositi: le qualita de quali sono da noi minutissimamente distinti, attribuendo a ciascuna le sue proprieta alla natura del Canto aspettanti, si come dicendo. Vnisonus, Tonus, Semitonium, Ditonus, Semiditonus, Diatesseron, Tritonus & Diapente, li quali tutti sono detti semplici: li altri cinque poi che sono compositi, sono Exachordum maius, ouero Tonus cum diapente, Exachordum minus, ouero Semitonium cum diapente, Eptachordum maius, Eptachordum minus, & Diapason. Ma doueti aduertire, che l'unisono non e Modo, ma e principio del modo, si come ancho la vnita e principio del numero: pero che l'unita non puo da se far numero, ma e ben quella dallaquale il numero piglia il principio, si come ci testimonia il seuerino Boetio quando dice. Quemad

modum vnitas pluralitatis numeriq; principium est, ita æqualitas proportionum. Perilche ci e parso, volendoui pienamente sodisfare, per quanto si aspetta all'instruttione del detto Modo ouero Specie di consonanze, qui di sotto inserirui il chiarissimo & veridico Exempio.

Cerca al soprapoſto Exempio ne deſcriue Margarita philoſophica nella ſua Muſica, al. 7. cap. dicendo, Chel penultimo & l'antepenultimo ſono inuſitati, cioe, il Tritono, il Semidiapente, & il Semidiapaſon, & Modi ſunt prohibiti, ſi come procedendo piu oltra, da noi il tutto vi ſara dechiarato.

## De conſonantia Vniſonus. Cap. 32.

PErche habbiamo detto di ſopra, che l'Vniſono non e Modo, ma principio del Modo ouero conſonanza, laquale ſempre reſta immobile, ſi come habbiamo dal teſtimonio di Georgio rhau nel ſuo enchiridion, al. 6. capi del primo della ſua Muſica, dicendo. Eſt fundamentum aliorum Modorum, & ſemper manet immobilis. Dapoi ſeguita la diffinitione ſecondo la opinione di alcuni detti Muſici, fra liquali principalmente deſcriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della ſua Muſica, al. 25. capi. dicendo. Vniſonus eſt ſaltem duorum æqualium ſonorum, aut ſaltem in vnico & eodem ſono punctim, aut linealiter conſtantium aggregatio. E nota, che l'etimologia di queſto vocabolo, Vniſonus, ci diffiniſſe largamente la proprieta di quello: concioſia che vniſono componendoſi ab vna aduerbio, che ſignifica ſimul, & ſonus, qui vtiq; fit, cum a duobus pluribusue vel in plano

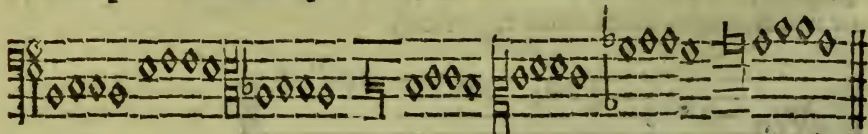
vel in florido cantu, E ancho diffinito l'unisono da Georgiō valla nel secō do della sua Musica, al. 2. capit. dicendo, quello essere Status vocis neq; in acutam neq; in grauem tendens, Perlaqualcosa noi diciamo, che Vnisonus est vnius & eiusdem soni, cioe, che si dice il Canto esser vnisono quando vi si trouano due ouero piu Note essere in vno istesso luco congiunte ouero constituite, si come si puo l'esperienza hauere dal qui sottonotato Exēpio. Ma conclusiuamente tu debbi sapere, che questo Vnisono trahe la propria deriuatione da vnus vna vnum, & da sonus soni, quasi vnus sonus immediate prolatus, ouero dicesi vnisonus, quasi vnius vocis sonus. Et e ancho da sapere, che queste tali Note ouero voci dell'unisono associate ouero congiunte, non patiscono ne per l'ascendere, ne per il descendere, ma ricercano di sempre restar permanenti nell'istesso luoco nelquale sono constituite, o siano in riga ouero in spatio, si come apertamente vi dimostra il quiui prossimo subseguente Exempio ouer figura.

De Tono. Cap. 33.

COnsiderando io adunque gratissimo lettor mio la dechiaratione del Tuono, che dalli periti Musici e adimandato equiuoco: impercio che quella cosa che viene applicata a piu cose, quella dicesi essere equiuoca: onde il Tuono nella Musica e detto equiuoco, impercio ch'egli fa quattro effetti, si come testifica frate Pietro canucio Potentiano, dicendo, Quod equiuocum est ad quatuor: impercio che il Tuono nella Musica significa, Coniunctiones, Concordantiam, Intonationes, & Tropum. Ma per chiarire la dubbiosa mente di alcuni che vorrebbono sapere, che cosa sia Tuono nella Musica, dico, Chel Tuono in quella, non e altro che vn certo legittimo spatio in sesquiottaua dimensione, circonscritto da duoi suoni ouero voci. E perche disopra vi ho motteggiato della sesquiottaua dimensione, vi voglio adunq; dire, come il sesquiottauo numero dalli Greci sia interpretato: impercio che quello che da loro e detto, sesqui, dalli Latini e interpretato, totum, & octaua pars interpretatur. Sopra di questo Tuono descriue il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 25. cap. oue che parla di Diezeusis, chel Tuono e la separatione di duoi tetrachordi fra la chorda Mese & Paramese, dicendo. Diezeusis vero appellatur quę disiunctio dici potest, quoties duo tetrachorda toni medietate separantur. Sopra di questo Tuono descriue ancho il Fabro stapulense, dicendo. Est consonantiarum principium, vel est consonātia epocdoo, numero causata, Cerca questa dechiaratione

chiaratione del tuono non manca il sauio Macrobio,si come si vede, quando egli dice. Epocdous est numerus, ex quo symphonia generatur: quam Greci, tonum dicunt. Ma oltra l'antedetta auttorita di Macrobio, dechiarasi anchor meglio, se ben consideriamo la ragioneuole & demostratiua scienza Arithmetica, oue si vede, che Epocdous dicitur, ab epi, che latinamente e interpretato supra, & ocdo, quasi nouem supra octo, si come quiui veder si puo ⁹⁄₈. E ancho da sapere, che li Grammatici oue ritrouano, colon grece, l'interpretano latinamente, membrum: onde possiamo dire, che li Musici vogliono, che il tuono sia membro di tutte le symphonie ouero consonanze: pero che (si come detto habbiamo) ben che colon, secondo li Grammatici, si possa interpretare esso tuono, nondimeno secondo la Musical ragione e detto, Diastema, Diafonia, & Emmelis interpretatur. Dallaqual openione non e discrepante il seuerin Boetio, si come dimostra nella sua Musica, dicendo. Tonus Emmelis dicitur. Ne da questo parere discrepa Guido monacho aretino, oue scriue del tuono, dicendo, che Est legitimum spatium inter duas voces perfectas: & e detto, tonus, a tonando, sicut sonus, a sonando. Ma oltra le veridice auttorita delli precitati Musici dottori noi diciamo, che nel Canto habbiamo tre specie di tuoni, cioe, tuoni perfetti, perfettissimi, & imperfetti. Li tuoni perfetti sono oue si troua vt re, & fa sol, cosi nell'ascendere come ancho nel descendere: & li tuoni perfettissimi sono oue ritrouasi re mi, & sol la, nell'ascendere solamente: ma nel descendere sono adimandati tuoni perfetti, si come manifestamente dal qui sottonotato Exempio hauer se ne puo la ostensiua consideratione. Li imperfetti tuoni poi sono, oue si ritroua mi fa, & fa mi, si come nel seguente capitolo ve ne sara abondantissimamente ragionato.

## De semitonio minori. Cap. 34.

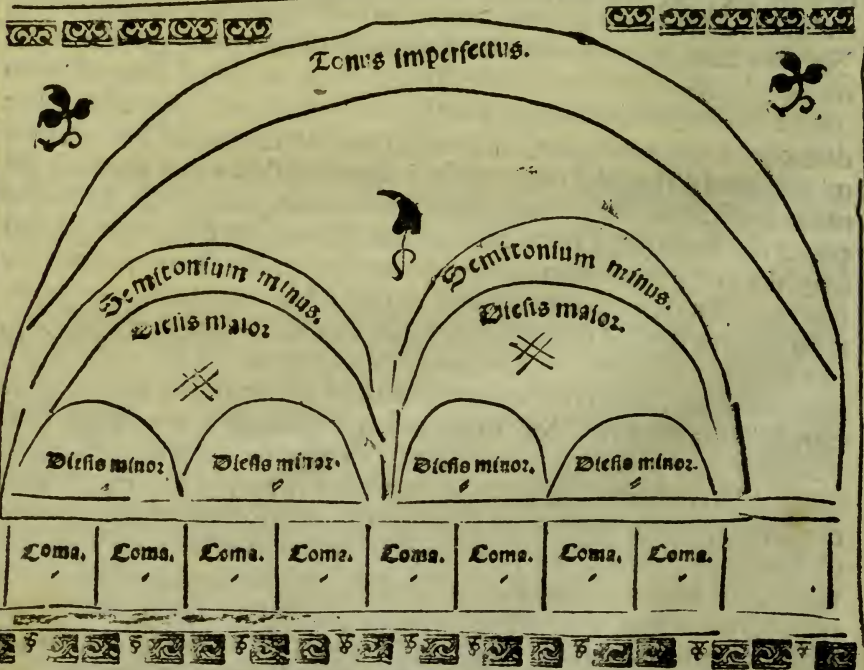
ESsendomi qui di sopra assai esteso nel manifestamente ragionar del tuono, & dettoui, che dalli dotti Musici e adimandato, equiuoco: hora vi dico, medesimamente cosi il semitonio essere adimandato: & questo afferma frate Pietro canutio Potetino, dicendo. Quod equiuocatur ad duo. i. ad discordantiam & coniunctionem. Ma noi procedendo vn puoco piu minutamente diciamo, chel semitonio e vna certa discordanza & mistura di due voci, & di duoi diesis ab inuicem distantium effecta. Et oltra questo, diciamo, chel semitonio e detto, congiunto, & e constituito per la distantia di duoi diesis. Che questo sia vero, lo testimonia frate Stephano vaneo nel pri

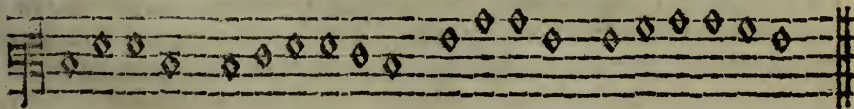
mo della ſua Muſica, al. 18. cap. dicendo. Eſt autem duorum ſonorum proxime coniunctorum copulatio, ſiue cohęrentia: Ma e da ſapere, che gli ſono duoi luochi dedicati ouero deputati ad eſſo ſemitonio: impercio che nell'aſcendere conuienſi dire mi fa, & nel deſcendere, per contrario conuienſi dire fa mi: & queſte tali ſillabe ouero voci, mi fa, & fa mi, non debbono eſſer proferte con la voce canora, o vogliamo dire, piena, conciosia che ſono dette imperfette. Onde doueti notare, che ſecondo la dechiaratione della regola di eſſo ſemitonio, che Semitonius eſt imperfectum ſpatium duarum immediatarum vocum, quod ſecundum vocem hominis nõ habet ponere medium; impercio che credo che ſappiate, che il ſemitonio mai ſi pronuncia, eccetto che dal mi al fa, & econtra, dal fa al mi. Et ſappiate, chel ſemitonio e detto da ſcemus ſcema ſemum, ilqual tanto vuol dire che imperfectus imperfecta imperfectum, & tonus toni, quaſi imperfectus tonus. E ancho da ſapere, che auenga che eſſo ſemitonio habbia ſortito queſto nome, ſemitonio, non e pero ch'egli ſia meggio tuono, pero chel tuono e voce ſonora, & non ſi puo diuidere in due parti: ma e detto ſemitonio, quaſi imperfectus tonus. Diremo adunque il ſemitonio eſſer in tal modo nominato, per non eſſere tuono perfeto: & di queſto ne fa fede la irrefragabile auttorita del ſeuerin Boetio nel primo della ſua Muſica, al. 16. cap. Nõ e dubbio alcuno gratiſſimo lettor mio, che nella Mano non ſiano ſette exachordi: perilche & noi diciamo, eſſergli tanti ſemituoni minori, liquali ſono queſti, cioe, Mi fa, & Fa mi: ſe diligentemente ricercarai, trouarai in ciaſcuno exachordo eſſerui quello che noi diciamo: ſi come il quiui ſottonotato Exempio render ce ne puo la veriſſima teſtimonianza.

Dalche cognoſcendo io eſſere neceſſario alli nuoui profeſſori, o vogliamo dire, ſcholari della Muſical ſcienza, intendere, & ſapere, che coſa ſia il ſemitonio: impercio che dicono li dotti Muſici, che In hoc eſt totius Muſicę vis. Imparino adunque coloro che puoco aduertiſcono a queſto, accio che ſappiano, qual ſia la forza di eſſo ſemitonio, & qual commodo & incommodo di quindi ci naſcie, & ſe bene o male egli ſia proferto: impercio che non e puoco vtile il ſapere, oue, & quando, & con qual forza di voce debba eſſere pronunciato: perche occorrendo cantando vſarlo, & non hauendo notitia delle ſopradette qualita, caminano ſi come li incauti cecutienti nelle oſcure tenebre dell'ignoranza: & al fine, con ſuoi adherenti cadeno nel baratro della diſproportione, tal che cantando medeſimamente incorreranno nel odioſiſſimo vitio della diſſonanza: impero che in vece della deletteuole Muſica, pro

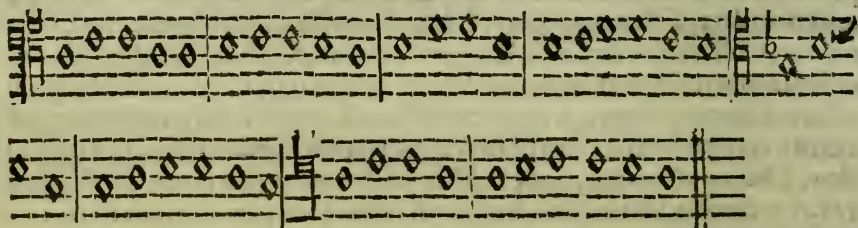
nunciaranno vna mirabile dissonanza: perilche creder debbiamo, che non senza ragioneuolissima causa li dotti Musici l'hanno fra le sei Musicali Note, si come piu eccellente, & di tutti li altri assai piu degno, posto.

## De semitonio maiori. Cap. 35.

HAuendo noi di sopra pienamente del minore semitonio ragionato, restaci a trattare del semitonio maggiore, ouero (secondo alcuni dotti Musici) del semitonio Diatonico, che dalli Greci e Apotome, ouero Apotomia dimandato: ilqual e composto di duoi diesis minori, & vna coma, la forma ouero figura de quali si dimostra con questi segni, ⸗⸗, ouero cosi ⨳, & il coma in quest'altro modo /: benchel semitonio minore si cōpone pero di duoi diesis minori, si come dimostra il presente exempio, ⸗⸗; ouero formasi di quattro virgole, si come quiui, ⨳, & questo vsano li Musici nelle loro Cantilene. Ma tu dei pero sapere, che questi duoi diesis minori in se cōtengon quattro coma. Dechiarasi ancho, che quattro diesis minori sono vn coma, ouero che duoi diesis maggiori sono vn coma, delliquali si compone vn tuono perfetto, nel modo che qui si dimostra, ⸗⸗⸗⸗/, ouero cosi, ⨳ ⨳ /. Ma volendo noi diffinire il diesis maggiore, diciamo ch'egli non e altro, che vn certo spatio, nelqual se includono quattro coma, ⨳, & e detto, semitonio minore. Et il diesis minore e meggio semitonio minore, ilqual contiene duoi coma, si come quiui, ⸗. Ma se alcuno sitibondo di tal vertuosa scienza saper volesse, che cosa sia coma. Io gli rispondo, e dico, che il coma non e altro, che la nona parte del tuono: da Greci cosi nominata, ma dalli Latini e detta incisio, impercio ch'ella e vna particola del tuono incisa. Piu oltra anchora, voglio che sappiate, che cosa sia diesis: impercio che diesis non e altro, che vna parte del tuono: & e deriuato da diesco, che e verbo greco, ilquale latinamente significa diuisione: impero che il tuono si diuide in quattro diesis & vn coma. Ma nota chel tuono imperfetto si forma di duoi semitonii minori, & duoi diesis maggiori, ⨳ ⨳, con altri quattro diesis ⸗⸗⸗⸗ minori, & otto coma ////////. Et il tuono perfetto si forma del semitonio minore & maggiore; il semitonio minore si forma del diesis ⨳ maggiore, & duoi diesis ⸗⸗ minori, e quattro coma ////. Il semitonio maggiore e vna parte maggiore del tuono, ouero vn certo spatio, qual include cinque coma /////, & questo da Greci e detto, apotome, ab apo. i. re, laqual particola in compositione reiteratione denotat, & tome. i. diuisio, quasi in plures partes diuisibilis. E ancho da sapere, chel semitonio minore e da Pitagora detto diesim, ma il diuin Plato ne l'adimanda lima. Vogliono ancho li Musici, chel semitonio minore tēga il primo luoco nella Musica: & il maggiore superi il minore d'un coma, si come l'exempio tratto dall'opinione del seuerin Boetio vi dimostra.

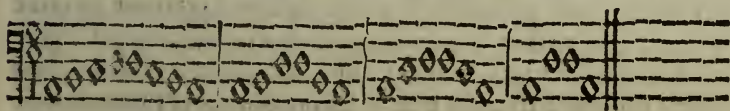
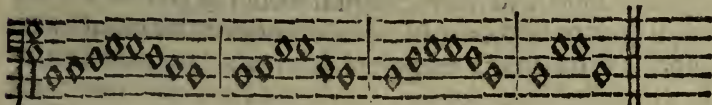
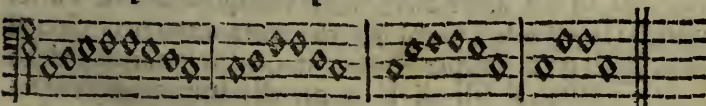
## Del ditono ouero terza maggiore. Cap. 36.

PEr esser cosa necessaria il dechiarare le specie delle consonanze da noi di sopra incominciate, parmi medesimamente esser ancho debito il proseguire insino al complemento. E dunq; adimandata la consonanza dalli dotti Musici, Ditono, ouero Triphonia maggiore, laqual nell'ordine delle consonanze occopa il primo luoco. Volendo noi adunq; diffinir cotal specie, diciamo, quella non esser altro che la mistura ouero concordanza di tre voci, ab inuicem duobus tonis distantium effecta. Ma e da notare, che a voler diffinir in altro modo il Ditono, ouero (come alcuni dicono) Diatono, diciamo, quello non esser altro, che la sonorita di tre note ouero voci, & e la compositione di duoi tuoni: ouero vna specie di consonanza, laquale dal volgo e adimandata, Terza maggiore. Oltra di questo, doueti sapere, che Ditono ouero Diatono e detto da dia, quod est duo, & tonus toni, quasi duo toni simul iuncti. Doueti ancho sapere, che questo nome benche sia composito, nondimeno e integro, si come confessano li dotti Musici, oue dicono. Est nomen compositum ex corrupto & integro, duo signans tonos vna coniunctos. Dichiarasi ancho, onde habbia assumpto questo nome di Triphonia, con darui ad intendere, che sia cosi detto a tris græce, quod est tres, & phonia, che da Latini e detta sonorita, cioe, la sonorita di tre voci: & e detta maggiore, per il suo interuallo, che e maggior rispetto alla minore, conciosia ch'ella contenga in se duoi tuoni, senz'alcun semitonio: & e adimandata dal Valla placentino, terza perfetta: & ha due specie, dellequali vna si ritroua nell'ascendere da vt a mi: l'altra, da fa a la, ouero cosi, vt re mi fa sol la, cosi ascendendo come descendendo, o mediate ouero immediate: quando mediate. i. cum medio, si e dicendo, vt re mi, ouero fa sol la: e questo debbesi intendere fra la estremita delle note, cioe, fra la prima & l'ultima, si come sarebbe ponendo re fra la sillaba vt & mi, & la sillaba sol fra fa & la. Immediate poi, hoc est, senza meggio, e, quando si vede essere poste le due sillabe vt & mi senz'altro interuallo, & cosi fa & la, fra l'estremita dellequali vi si potrebbe collocare vna Nota, secondo l'occorrenza ouer necessita del Canto, fra l'ascender & descendere, cosi gradatim come per salto; si come qui dimostra il sottonotato Exempio.

## Del Semiditono ouero terza minore. Cap. 37.

DOueti sapere, chel Ditono ouero Triphonia minore, dal Fabro stapulense e adimandata, sesquitonium. Ma nota, che volẽdo sapere, che co

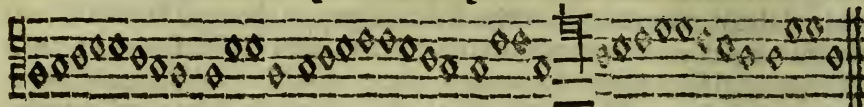
fa sia questo sesquitonio, debbesi considerare, che sesqui e dictione greca, la quale a noi Latini significa totum, & tonum, che e interpretato (come gia vi dissi) membrum omnium symphoniarum, & cosi hauerai pienamente il significato di quello. Oltra di cio nota, che secondo la regola, Semiditonus est species discantus, quæ, tertia imperfecta dicitur: e cotal specie si vsa oue si ritrouano tre Note continenti in se vn tuono con vn semitonio, si come descriue il Valla placentino: & questo tale semiditono ha in se due specie: vna dellequali e, ascendendo da re a fa; l'altra, ascendendo da mi a sol, & econuerso: & e detto da semus sema semum, quod est, imperfectus imperfecta imperfectum, impercio che glie comprensiuo d'un tuono & d'un semitonio, che e imperfetto, ouero diminuto, si come nel presente Exempio.

Della consonanza Diatesseron. Cap. 38.

IL soauissimo frutto di questa nobilissima scienza, humanissimo lettore, delquale insino a hora habbiamo diffusamente ragionato, trattando di gran parte delle cose necessarie alla cognitione della Musica, puenendo per insino al trattato delle varie consonanze, c'inuita a veder della consonanza Diatesseron, che dalli Musici, Tetrachordo ouero Tetraphonia minore, e adimandata: & diffinisconla, esser consonanza di quattro suoni ouer Note, continente in se duoi tuoni cō vn semitonio minore: & e adimandata, quarta minor: & e comprensiua di quattro voci, si come amplamente lo testifica la sua etimologia: conciosia che si compone da dia, quod est, duo, & tessera, quod est, quattuor. i. continente la estremita di due voci congiunte, con lo interuallo di quattro assegnate Note. Ma doueti sapere, che Tetrachordo e detto da tetra greco, che latinamente significa quattro, & chordum, che e interpretato, voce: & per conseguente, Tetrachordo e la congiuntione di quattro voci: impercio che Tetraphonia e detta da tetra greco, quod est, quattuor, & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di quattuo voci ouer Note. Oltra di questo, tu saperai gratissimo lettor mio, che ritrouo questa dictione, dia, da molti variamente & differente esser interpretata: impercio che alcuni sono che vogliono, dia, tanto importare quanto, duo: ma alcuni altri poi, l'interpretano, dia. i. de, aut per. Ma volendo noi illuminarui della im-

portanza di cotal varieta & differenza, diciamo, che quando, dya, si scriue per y latinamente, allhora significa duo, & cosi debbesi intendere: ma quã do poi scriuesi per vn semplice i, allhora significa, de, ouero, per: & ambe queste interpretationi si possono tollerare, impercio che piglinsi a qual si voglia modo, non e in cosa veruna discrepante dal retto calle, o dalla vera ragione. Onde concluder debbiamo, chel sopradetto ragionamento da noi in tal materia, tanto piu tenga di uerita, quanto che ce ne fa fede il seuerin Boetio parlandone amplamente nel quarto della sua Musica, al. 13. cap. dicendo, chel Diatesseron ha tre specie: la prima dellequali incomincia da A re, per insino a D sol re: la seconda incomincia da ♮ mi e va in E la mi: la terza incomincia da C fa ut, ad F fa ut primo, in cotal modo. Re mi fa sol. Mi fa sol la. Vt re mi fa, si come apertamente ueder si puo per li tre quiui sottonotati Exempii.

Exempio della prima specie del Diatesseron.

Exempio della seconda specie del Diatesseron.

Exempio della terza specie del Diatesseron.

Quiui si da ad intendere, lettor mio gratissimo, qualmente li Latini Musici hanno distinti li nomi delle prenominate specie del Diatesseron, assegnãdo gli ordinatamente, oltra il nome, il grado della antecedentia, cioe, prima, seconda, e terza. Nondimeno e da sapere, che li greci Musici adimandano la prima specie del Diatesseron, Mese semon, a Mese, i. a media parte: si come testifica Franchino, quand'egli dice. Mese. i. media pars, uel medium significat, & semon. i. imperfectum: perch'ella ha il semitonio nel meggio collocato. Oltra cio sapereti, che la seconda specie del Diatesseron e dalli Greci adimandata Hyposemon, ab hypo, che dalli Latini e interpretato sub, & semon. i. imperfectum: pero ch'ella ha il semitonio sotto le sue Note. Ne ui debbe ancho esser nascosto, che la terza specie di esso Diatesseron e pur da

Greci adimandata Hyperſemon, ab hyper, quod eſt ſupra, & ſemon.i.im-perfectum: impercio ch'ella ha il ſemitonio di ſopra dalle altre ſue Note, ſi come chiaramente ui fu dimoſtrato nelli ſopranotati Exempii, & ancho nel quiui proſſimamente annotato la proua ſe ne puo largamente hauere.

### Vn'altro Exempio delle tre ſpecie del Diateſſeron.

## Del Tritono. Cap. 39.

HAuendoui a trattare del Tritono ouero Ditono con tuono, parmi di non tacere, come che da alcuni e detto, ſupfluo ouero abondante Diateſſeron, & e detto, Tetrachordo ouer Tetraphonia maggiore. Perilche ſapereti coſi eſſer detto a tetra greco, che in latino ſignifica, quatuor, & chordum.i.uox, & phonia, ſonoritas. Oltra di cio, credo che ſappiate, ch'egli e detto Tritono a tris, quod eſt tres, & tonus toni.i.compoſitione di tre tuoni: laquale e ſpecie diſſonantiſſima in tutti li Canti: onde, per puoterla euitare, fu ritrouato il b molle per adolcire la ſua aſperita & durezza: dalche ci e dato per regola, il douerlo ſchiffare. Sapprai anchora, egli eſſer una certa congiuntione di quattro uoci ouer Note in ſe continenti tre tuoni ſenza alcuno ſemitonio: & e detta, quarta maggiore. Ma nota, che queſto ſi ritroua in quattro luochi della Mano: due ſe ne fanno per l'ordine naturale: le altre due poi, ſi fanno per Muſica finta: de quali la prima e, dal primo F fa vt graue per inſino al ♮ mi acuto, aſcendendo con queſte ſillabe Fa ſol re mi, & econuerſo: la ſeconda ſi fa dal Fa di natura acuta per inſino al mi di ♮ ſopr'acuto: la terza ſi fa per Muſica finta, incominciando dal Fa di b molle graue per inſino al Mi di E la mi di natura acuta, & in vece del mi ſi dice fa per b molle, qual e detto accidentale: la quarta ſi fa per Muſica finta, & incomincia dal Fa di b molle acuto per inſino ad E la, che e l'ultimo della Mano: come nel ſottopoſto Exempio e manifeſto.

### Exempio del Tritono ouero Quarta maggiore.

Naturale

Naturale

Accidentale

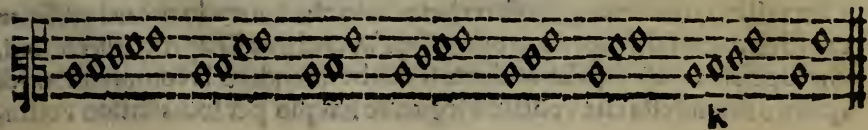
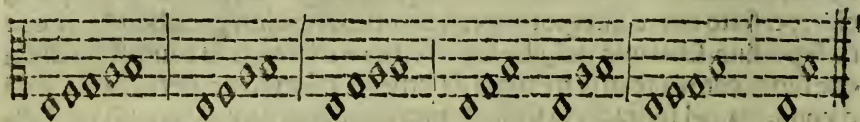
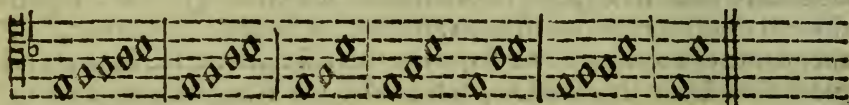
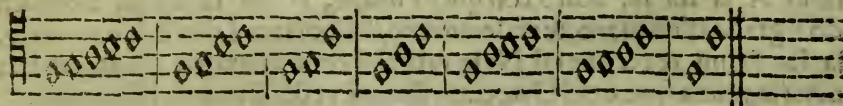
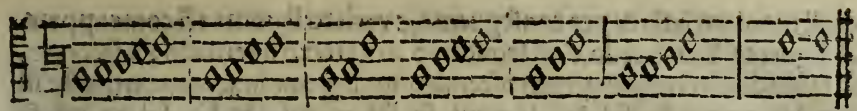
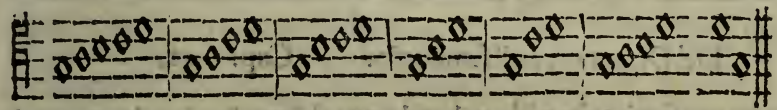
Accidetal

Apponite.

Apponite.

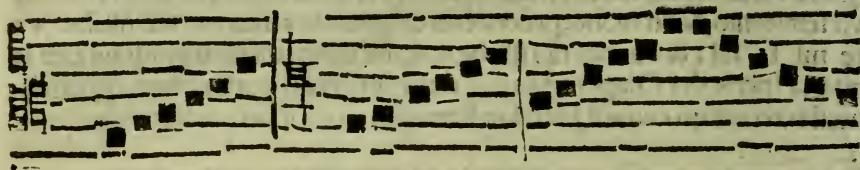
Del

## Del Diapente. Cap. 40.

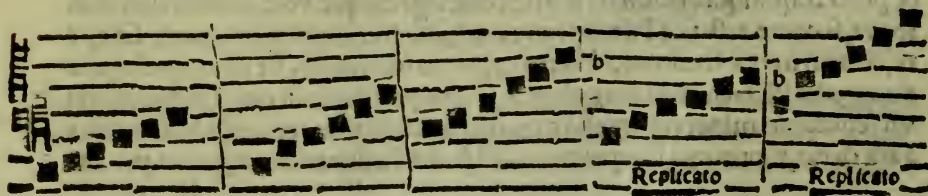
PEr essere cosa assai chiara quello che del Tritono habbiamo di sopra ragionato, che aggiungendogli vna Nota di sotto, o di sopra, sara integra la consonanza Diapente, si come nel presente cap. intendo trattare, dechiarando, chel Diapente e adimandato dalli dotti Musici, Pentachordum, aut, Pentaphonia. Et noi diciamo, che la specie di quello si diuide in tre parti, cioe, perfetto ouero integro: imperfetto ouero non integro: abondante ouero superfluo. Diciamo poi, che la perfettione s'intende la connession di cinque suoni, cõtinente in se tre tuoni, & vn minor semitonio: pero che li Greci dicono, dia, nel sopradetto senso, & pente, i. quinque: laqual altro nõ vuol dire, che consonanza ouer symphonia, cioe, le cinque voci, & tre tuoni, & vn semitonio minore, ouero, ex Diatesseron, & tonum continentibus facta. Onde saper douete, che quello che habbiamo detto di sopra del Diapente e quello istesso che e dal volgo adimandato, Quinta, per il numero delle sillabe o Note che sono cinque. Perilche mi parrebbe scortesia a non chiarire le menti delli desiderosi d'intendere, onde sia detto, Pentachordum, ouer Pentaphonia. Dicono li Greci, Pentachordo o Pentaphonia, a pente, quod est, quinque, & phonia, sonoritas (si come di sopra) pero che e composta de cinque sillabe ouero Note. Il Diapente imperfetto, ouero, non integro, e, la compositione di duoi tuoni, & duoi semitonii minori. Il superfluo poi, ouero, sopr' abondante, e, la compositione di quattro tuoni, si come nel subseguente exẽpio si dimostrara. Il primo Diapente e detto, perfetto, ouer, integro, & tiene il primo luoco nella Musica: & oue occorre, e molto grato, soaue, giocondo, & diletteuole. Dicesi ancho, essergli quattro differenti specie di Diapente, lequali hãno quattro differenti interualli, causati dalla varieta de semitoni, cioe, Sel semitonio sara nel secondo interuallo, iui s'intendera esser la prima specie del Diapente. Et se nel primo, sara detta essere la seconda specie. Ma sel sara nel quarto interuallo, s'intendera essere la terza specie. Et essendo poi nel terzo interuallo, quello sara la quarta specie. Ma nota, che la prima specie del Diapente si compone dalla prima specie del Diatesseron, & e principiata nel re di D sol re, di natura graue, laqual termina il suo fine in A la mi re, acuto, con queste sillabe, re mi fa sol la, ascendendo il grado d'un tuono, & vn semitonio, & duoi tuoni diuisi: & econuerso, la sol fa mi re: & oue tal Note vedransi ordinatamente situate, iui sara detta la prima specie del Diapente: si come veder si puo nell'Exempio.

La seconda specie ouero figura del Diapente si compone dalla seconda Diatesseron, con vn tuono di sopra, procedendo di graue in acuto con queste sillabe, Mi fa sol la mi, & e contineute in se vn semitonio, con tre tritoni continui: & ouunque tal Note ouero sillabe si ritrouano disposte per interualli simili, sara detta la seconda specie ouero figura del Diapente, qual si descriue in diuersi modi, si come la presente figura vi dimostra.

Hauendo di sopra detto dell'imperfettione del Diatesseron, e dettoui, che l'imperfetto ouero non integro, e, la compositione di duoi tuoni, con duoi semituoni: questo debbesi pero intendere, essere il Diapente perfetto: & di questo descriue frate Stephano vaneo eremitano, dicendo. Imperfectum, vel semi, vel non integrum (quod idem est) Diapente creatur, deficiēte maiori semitonio. Nondimeno, non aggiungendogli pero il tuono (come nel superiore Exempio,) ma aggiungendogli il semitonio, sara la consonanza rozza e dissonante, & massime nel cōtraponto: come si vede nell'Exempio.

Seguita poi la terza specie del Diapente, che si forma del tritono con vn semitonio minore, in acuto, cioe, nel quarto interuallo: & incomincia in F fa vt graue, & termina in C sol fa vt di natura acuta, & contiene in se tre continui tuoni, & vn semitonio minore, & procede di graue in acuto con tali sillabe, Fa sol re mi fa: hor vediamo qual sia il successo per la dispositione di queste sillabe & interualli, perliquali sara considerata la terza figura ouero specie del Diapente, qual diuersamente esser notata si ritroua: si come apertamente vi dimostra il seguente Exempio.

Oltra di cio, tu noterai gratissimo lettor mio, che hauendo noi nel presente cap. dechiarato del superfluo ouero sopr'abondante Diapente, dicendoui, che superfluo ouer sopr'abondante si debbe intendere, la comprensione di quattro tuoni: resta che vediate il seguente Exēpio per sodisfattion vostra.

La quarta & vltima specie ouer figura del Diapente si compone dalla terza specie del Diatesseron, & vn tuono di sopra, & contiene in se duoi tuoni, & vn semitonio, & vn tuono, procedẽdo di graue in acuto con tali sillabe Vt re mi fa sol: & ouunq; tali sillabe & simili interualli trouaransi, iui sara la quarta specie del Diapente, laqual diuersamente si troua notata, & con diuersi interualli: si come il presente Exempio ne da il vero testimonio.

La varieta dunq; delle specie ouer figure delle sopradette consonanze Diatesseron & Diapente, lequali sono produtte, & considerate per la instabile mutabilita del minor semitonio, sono, come si puo veder nelli sopr'adduttiui variamente annotati Exempii.

## Del Tuono con Diapente. Cap. 41.

IL Diapente con il tuono, Vernaculo, e detto Sesta maggiore: benche li Greci Musici lo dicano, Exachordum, ouero, Exachordon, dandogli nome di maggiore, ouer, integro: & e quello che pduce vna certa symphonia ouer consonanza: ma assume questo tal nome da, hexa, diction greca, che in latino significa, sex, & chordum, che s'interpreta, voce, ouero, per hauer sei chorde sonore. Ma e da sapere, che la voce in questa compositione si debbe intendere per il suono: & cosi questa voce, del suono debbesi pigliare: dal che non si discordano li Greci Musici, pero che dicono, Hexaphonia, ab hexa (come habbiamo detto) & phonia, sonoritas. Oltra di cio, diciamo quello esser detto, Hexaphonia maggiore, p rispetto della minore: di che, nelle seguenti dechiarationi del minor Exachordo, apertamente ne trattaremo. E adunq; detto, Diapente, a, dia, greca dictione, che in latino significa, per, & pente. i. quinq;, conciosia che in se contenga cinque voci, con vn tuono di sopra, si come testifica l'istesso suo nome, che si compone ex tono & Diapẽte, con vn minor semitonio inserto nel terzo interuallo. Et oltra questo, diciamo, che l'Exachordo maggiore, e, la compositione di quattro tuoni, con vn semitonio minore: & questa ritrouasi in ciascun luoco della Mano: ilche sara detto, tuono con Diapente: ma li Musici l'adimandano, specie, per ha-

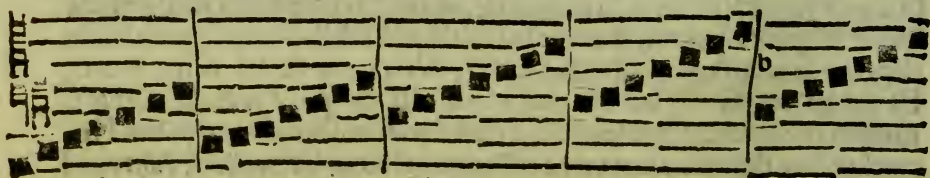
uere li tuoni variati : & per conseguente, e variato il nome : si come appare nel seguente Exachordo, chel semitonio e nel terzo interuallo : il secondo, nel secondo: il terzo, nel quarto, ascendendo di graue in acuto, con queste sil labe Vt re mi fa sol la, Re mi fa sol re mi, & Fa sol re mi fa sol : si come qui si vede nel presente Exempio.

Del Diapente con il semitonio. Cap. 42.

Diapēte con semitonio, o Hexachordo, ouer Hexaphonia minor, e quello, ilqual e considerato nella compositione di tre tuoni, & duoi semitoni minori, pero questo Hexachordo resta diminuito dal sopradetto la quātita d'un semitonio maggiore, come nelle seguenti sillabe considerar si puo Re mi fa re mi fa, lequali hanno principio nella positione di A re, insino ad F fa vt graue; & questi tali Hexachordi si ritrouano naturalmente sei volte nella Mano. Ma nota, che queste symphonie ouer consonanze hanno la compositione delle sue specie (si come dicono li dotti Musici) promiscuas, per la dispositione delli semituoni : & ouunq; si ritrouara tale aggregatione di Note, o di simili interualli, ouer tal compositione, sara detto Diapente con semituoni, & procedendo di graue in acuto con queste sillabe, Re mi fa re mi fa, Mi fa re mi fa sol, Mi fa sol re mi fa. Li seguenti duoi Exachordi sono segnati con il b molle, che sono adimandati d'alcuni replicati, perche sono simili di nome & compositione: come si puo comprendere per li quattro Exachordi accidentali, per il segno del b molle posto in b fa ♮ mi, delliquali il primo principia nella positione D sol re, & finisse in b fa acuto, con queste sillabe, Re mi fa re mi fa : il secondo ha principio nella positione E la mi graue, & finisse in C sol fa vt, ascendendo con queste sillabe, Mi fa re mi fa sol : il terzo, & il quarto sono simili nelle sue ottaue : come qui si puo vedere.

## Del Diapente con ditono. Cap. 43.

DIapente con ditono non e altro,che vna certa compositione di sette sillabe ouero Note:& e detta da,dia,dictione greca,che latinamente significa (come gia dissi) per,& pente,quod est,quinque. Ditono dunq; e,la compositione di duoi tuoni:& e detto,Diapente, & Ditono:questo genera vna grandissima dissonanza,laquale nel cōtraponto non e tollerabile:questo ancho per altro nome chiamasi,Heptachordum,o Heptachordon maggiore, ouero,Heptaphonia maggiore:& questa dal volgo e adimandata,Settima maggiore,pero che e composta di sette suoni:& contiene in se cinque tuoni,con vn semitonio minore;& e detto ab,epta, che significa,sette, & chordum.i.vox,& phonia.quod est,sonoritas. Oltra questo,doueti sapere,che Heptachordum,ouero,Heptaphonia (si come di sopra vi dissi) si ritrouano dupplicati,cioe,maggiore,& minore.Il maggiore in se contiene cinque tuoni,& vn minor semitonio, & il minore,ne contiene quattro,con duoi semituoni minori:di maniera che questo Diapente con ditono e,quello istesso che e detto,Heptachordo maggiore, ouero,Heptaphonia maggiore:la specie delquale ritrouasi, si come in molti luochi della Mano, procedendo di graue in acuto con queste sillabe,cioe, Vt re mi fa sol re mi, & cosi, Fa sol re mi fa sol la. Ma nota,che queste tali specie non altramente si variano,che secondo la dispositione delli semituoni,si come nel primo Heptachordo e figurato : oue vno e collocato nel terzo interuallo:& l'altro,nel quarto,in spatio pero:si come il presente Exempio ti dimostra.

## Del Diapente con semiditono. Cap. 44.

ESsendosi di sopra da noi dechiarato per documento delli nuoui Musici,che cosa sia,Diapente con ditono,parmi hora di similmente trattare della dissonanza adimandata,Diapente con semiditono,per altro nome detta,Heptachordo,ouero,Heptaphonia minore : ma chiamandola per il proprio & volgar nome,e detta,Settima minore.Questa,secondo la Musical ragione,e molto dissonantissima,si come detto habbiamo:& e composta di sette sillabe ouero Note, lequali in se contengono quattro tuoni, con

duoi femituoni minori;& e molto differẽte dalla fettima maggiore,ma non inquanto al numero delle voci,pche fono pari,ma fon differenti nelli femi tuoni,& tuoni.La prima contiene cinq; tuoni,& vn femitonio minore.Et la minore,quattro tuoni,& duoi femituoni minori:adunq; la minore e diffe rente dalla maggiore,la diftantia d'un maggior femitonio,laqual fi ritroua in molti luochi della Mano, afcẽdendo di graue in acuto con quefte fillabe, Vt re mi fa re mi fa, Re mi fa re mi fa fol, Re mi fa fol re mi fa, Mi fa fol re mi fa fol, & Mi fa re mi fa fol la. Quefte voci fono adimandate dalli Mufici,fpecie,o diuerfe figure,ouero,compofitioni: ptanto la prima ha il femitonio nel terzo & vltimo interuallo,che fon,duoi: la feconda,nel fecondo & quinto,cioe,nel fpatio:la terza,nel fecondo & vlti mo interuallo: e la quarta figura poi,nel primo & quinto: & la quinta fpe cie,l'ha nel primo & quarto:fi come quiui nel fotto annotato Exempio. Et volendo noi aggiunger di fopra vn tuono alla predetta fpecie, fara reinte grata la confonanza Diapafon:fi come nel feguente cap.fi dimoftrara.

## De archifymphonia,o Diapafon,ouer,Diapente cõ Diatefferon. Ca. 45.

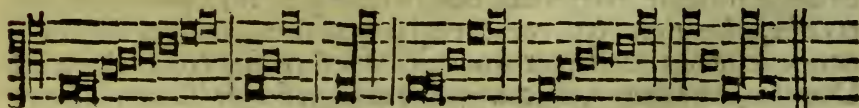
Rende quefta fymphonia ouero confonanza tanta foauita allo udito, che ben merita effer detta,la regina di tutte le fymphonie,ouer confo nanze:impero che fola tiene il primo luoco,& fiede nella harmonica maie fta,dominãdo vniuerfalmente tutta la Mufica della Mano,fi come fa il prin cipe fra il fubdito fuo populo:di maniera che ben gli fi puo applicare quel detto del Poeta Vergilio,che dice.

Ad te confugio,& fupplex tua numina pofco:
Namq; tibi diuum pater,atq; hominum rex:
Et mulcere dedit mortalia pectora cantu.

Quefta fymphonia ouero confonanza e adunq; plena di ioconda foauita,fi come leggiamo del treicio Orpheo,che con il fuono della fua dolce lira cõ grego gran copia d'animali,& li feluaggi arbori gli s'inclinauano tratti dal la foauita del dolce fuono:& quefto afferiffe Gioan boccacio in De genea logia deorum,lib.v.cap.12.dicendo.Orpheus Calliopis mufæ & Apolli

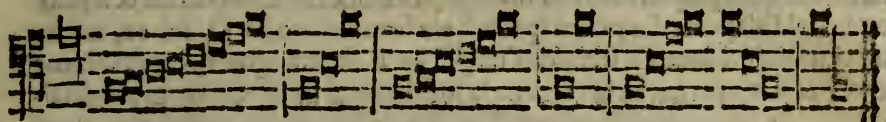
nis fuit filius, vt dicit Lactantius. Huic (dicit Rabanus) Mercurius lyram, nuper a se compertam, tradidit: qua tantum valuit, vt ea mouere syluas, & flumina sistere, & feras mites facere posset. Il medesimo afferma nel preallegato cap. dicendo. Hac Orphęus mouet syluas radices habentes firmissimas, & infixas solo. i. obstinatæ opinionis homines: qui, nisi per eloquentię vires, quæunt a sua pertinacia remoueri. Lo istesso opro il famoso Amphione, quando col dolce suono della sua cethra argutamente construsse le Thebane mura, oue gli si moueuano li sassi per la soauita del dolce suono: Di questo medesimamente parla il Boccacio pur nel preallegato libro, al. 3. cap. dicendo. Amphion filius Iouis ex Antiopia vxore Lincei, cum Geto & Calae fratribus Linceum occiderunt, & Dyrcem coniugem eius, & Solis filiam, in vltionem matris expulso Cadmo, Thebanos muros lyra construxit, occupãs Thebanum imperium, & Niobem Tantali filiam accepit vxorem: demum se gladio occidit. Lo istesso Boccacio nel preallegato luoco seguita, dicendo. Et quoniam ipse pulsorum hominum concordantias repetisset, illi a Mercurio numerorum atque mensurarum principem, cytharam concessam dicunt: volentes intelligere: vti per diuersas voces ex diuerso fidium tactu surgentes, vna fit melodia, si rite tangantur; sic ex diuersis pulsum motibus, si rite ordinati sunt (quod ad medicum spectat) fiat sanitas bene disposit corporis concordantia. A questa regina delle symphonie o concordanze meritamente adunque s'attribuiscono tutte le laudi di tal scienza. Questa regina cosi gloriosa & potente in ciascuna symphonia ouer consonanza, e quella che e adimandata, Diapason, laqual si diuide in tre parti: de quali la prima e detta, Diapason perfetto ouer integro: la seconda, chiamasi, imperfetto ouero non integro: la terza, e detta, Diapason sopr'abondante ouero superfluo: si come, piu oltra procedendo, si dimostra con exempio. Dicono li Musici, che la consonanza e, la aggregatione di otto voci ouero Note. Perilche ci pare darui ad intendere, qual sia la cagione che dalli Greci fusse adimandata, Ocdophonia, impero che quello che da Greci si dice ocdo, e da noi latinamente interpretato, octo (si come gia dissi) & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di otto voci, che dal volgo e detta, ottaua: & in se cõtiene cinque tuoni, e duoi minori semitonii: onde si verifica l'ethimologia del Diapason, che e detto a, dia, græce, che a noi significa, de (si come di sopra in piu luochi) & pan, quod est, totum, vel, & sonus. i. Diapason, che e detto madre, nudrice, luoco, recettacolo, & vniuersal subietto di tutte l'altre vniuersali consonanze, per esser la principale di tutta la Musica: perilche conuenientemente gli si puo dire, Archisymphonia, ouero, Archophonia, quod idem sonat, ab archos gręce, che e interpretato, principe, & phonia, sonoritas. Ma dira quel curioso, pche e cosi detta, Diapason? Ti rispondo, che e, pero che, Diapason, interpretatur, omne, e cosi contenendo lei le altre sette, cioe, le tre Diatesseron, & le quattro Diapente, e cosi detta. Ma sappia, che

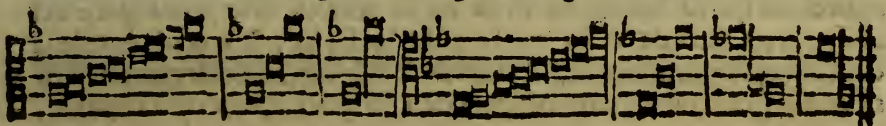
Ptolomeo adimanda la consonanza Diapason, æquisonantia, percio che la prima & la ottaua Nota fanno tale consonanza che paiono vna istessa voce, senza altra differēza, eccetto che, dal graue all'acuto. Ma nota, che l'ottaua e simile alla prima: e la nona vien a restar ottaua, & in similitudine alla seconda: la decima poi sara ottaua, & simile alla terza: & cosi ascendendo ordinatamente, si debbe considerare infino al dupplicato Diapason. E da sapere, che questa tal consonanza, non e altro, secondo che descriue il Cheroneo Plutarcho nella sua Musica, oue dice, che Est dupla ratione perpensa: & la dupla proportione $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ si compone della sesquialtera $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ quale produce la consonanza Diapente, & la sesquitertia $\frac{4}{3}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ qual produce la consonanza Diatesseron. Ma perche tal materia e profondissima, & oscura, la pretermetteremo: e tanto piu, non essendo a nostro proposito: ma nel secondo nostro volume pienissimamente ne parlaremo. Questa consonanza dunq; si ritroua da vna lettera all'altra sua simile, si come descriue il seuerin Boetio, dicendo. A qualibet enim litera ad sibi similem, Diapason est: impero vediamo chel principio comincia in A re, & finisse in A la mi re, suo simile, A A: & cosi di ♮ mi, in b fa ♮ mi; il medesimo e di C fa vt, & C sol fa vt, e cosi delli altri: pero che essendo ordinato le sette predette specie, cioe, tre di Diatesseron, & quattro di Diapente, conseguentemente altre tante ne haura il Diapason. La prima & special differenza della consonanza Diapason dunq; si forma della prima specie di Diatesseron, tratta da A re, a D sol re, & della prima specie del Diapente, fatta da D sol re ad A la mi re acuto: & in se contiene cinque tuoni, & duoi minori semituoni: & e collocato il semitonio nel secondo & quinto interuallo: e quando si ritroua il transito di simili gradi o interualli, si cognoscera iui essere la prima specie del Diapason, quale e scritta fra la prima lettera & l'altra sua simile in ottaua consonanza, si come quiui appare.

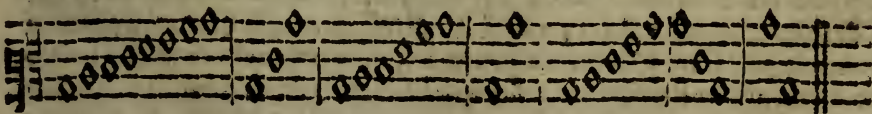
Specie prima del Diapason.

COmponesi la seconda specie del Diapason della seconda del Diatesseron, fatta da ♮ mi graue ad E la mi graue: & della seconda specie del Diapente, qual si considera da E la mi graue a ♮ mi acuto, e contiene in se duoi semituoni minori, cioe, nel primo & quarto interuallo, ascendendo con queste sillabe, Mi fa re mi fa sol re mi: & oue tal dispositione, ouero simili gradi & interualli, saranno ritrouati, sara detta la se

conda

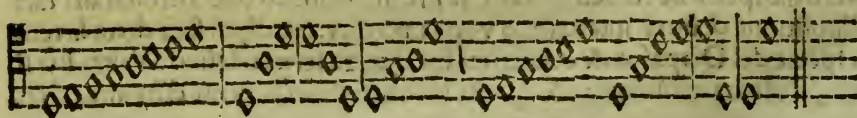
conda specie del Diapason,qual e descritta fra la prima lettera & l'altra sua simile,in ottaua consonanza:si come qui appare nel notato Exempio.

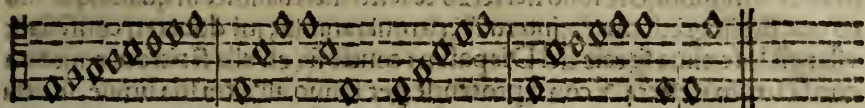
Exempio della seconda specie del Diapason.

Il Diapason imperfetto,ouer,non integro,e,quello che in se contiene quattro tuoni,e duoi semitonii:imperfetto,e ancho quello che alla sua integrita ouer perfettione manca del semitonio maggior (si come saria) se a ♮ mi graue si canta mi per ♮ per insino al fa di B fa ♮ mi, qual si canta per b molle, & cosi in altro luoco : si come si puo vedere da E la mi graue,cantando mi per natura graue,per insino ad E la mi acuto, cantando fa per b molle accidentalmente:& per intelligenza di questo nostro parlare vi addurremo il qui sottonotato Exempio.

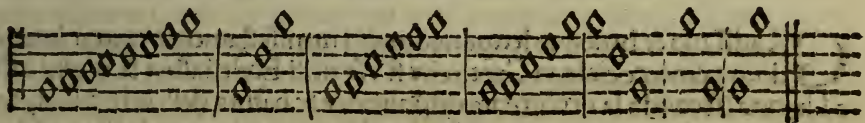
Lo Exempio del Diapason imperfetto.

Seguita hora,il ragionamento della terza specie del Diapason, laqual formasi della terza specie del Diatesseron,fatta fra C fa vt & F fa vt graue,& della terza specie del Diapente,dedutta da F fa vt graue a C sol fa vt acuto, & contiene in se duoi semituoni minori nel terzo & settimo interuallo:perilche doueti sapere,che in ciascun luoco oue ritrouarassi tale dispositione di simili interualli,o vogliamo dire,gradi,iui sara detta la terza specie del Diapason:& e descritta fra la terza lettera insino all'altra sua simile,in ottaua consonanza:& questa ritrouasi diuersamente esser annotata.

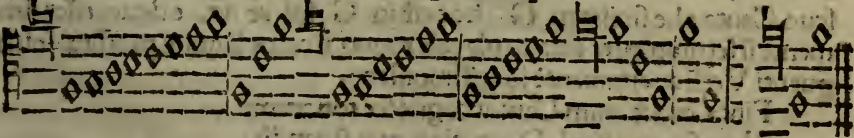
Exempio della terza specie del Diapason.

E ancho da sapere, grato mio lettore, che queste tre specie di Diapason sopradette,hãno il Diatesseron nelle parti graui,ouer inferiori, & il Diapente

In acuto, ouero di sopra: ma queste altre quattro, che quiui di sotto sono poste si formano secondo l'ordine, benche al rouerscio delle prime, cio e, col Diatesseron di sopra, & il Diapente nelle parti graue, cioe, inferiori. Ma nota, che le tre sopradette specie hanno la sua medieta secondo la dispositione arithmetica, laqual medieta ritrouasi fra il fine del Diatesseron & il principio del Diapente. La prima specie ha la sua medieta in D sol re, arithmetica dispositione. La seconda l'ha poi in E la mi graue, secondo la mediocrita arithmetica. Et la terza ha la sua medieta in F fa vt graue, secondo l'arithmetica consideratione. E ancho da sapere, che queste altre quattro seguenti specie sono di contraria dispositione, impercio ch'elle hanno il Diapente di sotto, & il Diatesseron di sopra (si come habbiamo detto) ma hanno la sua medieta secondo la harmonica ragione: impercio che la quarta specie ha l'harmonica sua medieta in A la mi re primo. La quinta specie poi ha la sua medieta in ♮ mi acuto, secondo l'harmonica mediocrita. Et la sesta ha la medieta sua in C sol fa vt, secondo la medieta harmonica. La settima specie ha anchora lei la sua medieta in D la sol re harmonica, hoc est, consistente: & questo e secondo la commune opinione della gran caterua delli dotti Musici, che queste cosi essere concludono.
La quarta specie del Diapason si compone della prima specie del Diapente, dedutta da D sol re ad A la mi re acuto, & della prima specie del Diatesseron, fatta da A la mi re a D la sol re: & e continente in se duoi minori semituoni, cioe, nel secondo & sesto interuallo: & quando si ritroua tali gradi, ouero interualli, sara detta la quarta specie del Diapason, laquale diuersamente e notata ouero figurata con varii modi, & per varii interualli: & e descritta fra la quarta lettera insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: si come testimonia il presente Exempio.

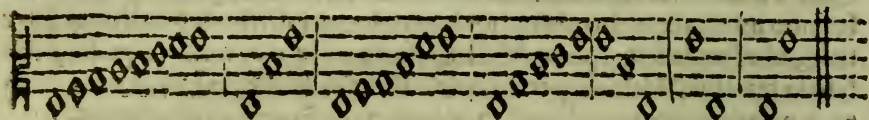
Exempio della quarta specie del Diapason.

La quinta specie del Diapason si forma della seconda specie del Diapente, dedutta da E la mi graue a ♮ mi acuto, & della seconda specie del Diatesseron, quale e fra ♮ mi & E la mi acuto, & ha duoi semituoni minori, quali sono collocati nel primo & quinto interuallo: & in ciascun luoco o ordine oue si ritrouano tali interualli ouero dispositione, iui sara detto essere la quinta specie del Diapason: laqual ritrouasi scritta fra la quinta lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & ritrouasi essere diuersamente annotata, si come testimonia il seguente Exempio.

Exempio della quinta ſpecie del Diapaſon.

La ſeſta ſpecie ouero differentia della conſonanza Diapaſon ſi compone della terza ſpecie del Diapente, dedutta da F fa vt graue a C ſol fa vt acuto, et della terza ſpecie del Diateſſeron, fatta da C ſol fa vt ad F fa vt acuto: & contiene in ſe duoi ſemituoni minori, cioe, nel quarto & ſettimo interuallo: et in qualunque luoco ritroueraſſi ſimili gradi ouer interualli, iui eſſere la ſeſta ſpecie del Diapaſon creder doueraſſi: & queſta e deſcritta fra la ſeſta lettera per inſino all'altra ſua ſimile, in ottaua conſonanza: & e variamente et in diuerſi modi annotata: ſi come quiui appare.

Exempio della ſeſta ſpecie del Diapaſon.

Il Diapaſon ſuperfluo ouero ſopr'abondante e, quello ilqual in ſe ſei tuoni con vn minor ſemitonio contiene: e componeſi della terza ſpecie del Diapente, cioe, fa fa, aggiunta col tritono, qual e detto, quarta maggiore, e non terza Diateſſeron, come e detto di ſopra. Il ſuperfluo ouer ſopr'abondante e quello che incomincia da F fa vt graue, proferendo fa per natura graue, per inſino ad F fa vt acuto, pronunciando mi accidentale alla poſitione del ♮, ſi come la eſperienza il medeſimo ce inſegna, che ha ♮ mi graue, proferendo fa per b molle, ha B fa ♮ mi acuto, proferendo mi per ♮ acuto, e coſi in altri ſimili modi & luochi: ſi come il quiui ſotto annotato Exempio apertamente ce inſegna.

Exempio del Diapaſon ſuperfluo.

La ſettima et vltima ſpecie ouero differenza del Diapaſon ſi compone della quarta ſpecie del Diapente, fatta da G ſol re vt graue a D la ſol re acuto, & della prima ſpecie del Diateſſeron, dedutta da D la ſol re

acuto a G sol re vt acuto, ouer, secondo : dapoi sono considerati duoi minori semituoni, che sono nel terzo & sesto interuallo: & in qualunque luo co oue simili gradi, ouero, interualli, ritrouarannosi, iui doureti confessare essergli la settima specie del Diapason : conciosia ch'ella si ritroui annotata con la settima lettera, & cosi si protende per insino all'altra sua simile, in otta ua consononza : & oltra cio, ritrouasi ancho essere diuersamente annotata con varii modi di alterni interualli.

Exempio della settima & vltima specie del Diapason.

Della terminatione delli otto tuoni, in quattro lette re finali. Cap. 46.

GRatissimo & benegno lettor mio, quiui manifestamente trattar inten do, qualmente ciascun Canto che si vsa nelli Ecclesiastici & diuini offi cii, hanno (secondo la occorrente dispositione & natura delli otto tuoni, co si delli autentici quanto ancho delli plagali) quattro lettere, che sono chia mate, finali, nellequali ogni Canto che sia regolare, & non transposto, deb be ragioneuolmente terminare: si come apertamente ne descriue il dottissi mo, tanto delle diuine, quanto delle humane scienze, santo Bernardo nella sua ben ponderata Musica, ou'egli dice, che queste tali lettere, Sunt literæ Cantuum terminatiuę: & queste sono solamente quattro per giusto nume ro, si come essere inserto ritrouiamo nella descrittione di Guido monacho aretino nel fruttuoso Dialogo del suo dottrinale; lequali lettere sono que ste, cioe, D, E, F, G, graui : impercio che ogni Canto che finisse in D, hoc est, in D sol re, e detto essere il primo ouer secondo tuono pla gale: & ogni Canto che finisse in E, hoc est, in E la mi, e detto essere il terzo ouero quarto tuono plagale: & ogni Canto che finisse in F, cioe, in F fa vt, e detto essere il quinto ouer sesto tuono plagale: & cosi ancho cia scun Canto che finisse in G, hoc est, in G sol re vt, e detto esser simil mente il settimo ouer ottauo plagale tuono, si come li quiui prossimi subse guenti Versi apertamente lo testimoniano.

Fines cunctorum Cantor cognosce tonorum:
Nam finem primi D continet, atq; secundi:
Tertius E regitur, & quarti finis habetur:
Quintus in F finem, sextus quoq; ponit eundem
Septimus, octauus, in sola G requiescunt.

| Tuoni autentici. | | Tuoni plagali | | Lettere finali. |
|---|---|---|---|---|
| Primus | Et | Secundus | in | D sol re. |
| Tertius | Et | Quartus | in | E la mi. |
| Quintus | Et | Sextus | in | F fa vt. |
| Septimus | Et | Octauus | in | G sol re vt. |

Li sopradetti tuoni hanno (come si vedera) quattro altre lettere, nellequali possono terminare. Ma notate, che questo s'intende pero nelli tuoni irregolari, conciosia che cio sia causato dalla grande inconuenientia che alle volte accadeua in alcuni tuoni, per rispetto della loro breuita & compositione, che gl'impediua il vero passo di puoter terminare nelle quattro prime sopradette lettere. Onde Guido aretino con l'acuita del proprio studio s'ingegno di designargli, ouero aggiungergli queste altre quattro, che quiui si vedono, cioe, A, B, C, & D, accio che con esse li irregolari tuoni si hauessino a terminare: benche non pero tengano il nome di assolutamente finibili, pur furono, terminabili, dette, o (come alcuni vogliono) furono almeno, affinali, ouero, confinali, chiamate, per rispetto delle quattro prime, che sono & di nome & di effetto finali: & queste tali aggiunte lettere sono acute, e corrispondeno alle prime per Diapente: impercio che il primo & secondo irregolari tuoni hanno a determinare in A acuto per ♮: & il terzo & quarto, pur irregolari, hanno a determinare in b fa ♮ mi. Ma nota, chel quarto tuono alle volte perde il suo proprio luoco, et finisse in A la mi re per b molle, si come veder si puo nelle quiui addutte antiphone, cioe, Paradisi porta, &c. & Dominus veniet, &c. & in molti altri Cãti. Il quinto & sesto hanno poi a terminare in C acuto, cioe, in C sol fa vt. Et il settimo & ottauo hanno il suo luoco in G, si come testificano questi Versi.

Sunt in D vel in A primus tonus, atq; secundus.
Tertius & quartus in ♮ vel in E relocantur.
Et quando per A quartum finire videbis.
Quintus in C vel in F, nec sextus ab hoc remouetur.
Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Debbesi anchora notare questa generale regola, che ciascun Canto che descende in D, E, F, G, graue, e detto, essere veramente regolare. Et ciascun Canto che descende in A, b, C, D, acuto, e detto, veramente esser irregolare, per quanto si aspetta al giudicio de tuoni.

Ciascuno Canto ouero Cantilena compositione debbe essere delli otto tuoni, o sia autentico, o sia plagale. Li autentici tuoni sono dalli Musici Maestri, ouero, principali (che e vna istessa cosa) nominati: delliquali tuoni diciamo, li Greci esserne stati inuentori, nominandoli cosi, cioe, Primus seu prothus, Tertius seu deuterus, Quintus seu tritus, Septimus seu tetradus: e questi tali tuoni sono detti, impari. Ma nota, che questi, per esser autentici, hanno potentia naturale di ascendere per insino alla ottaua voce sopra la sua lettera finale de iure tonorum, si come ci dimostrano li quiui prossimamente annotati Versi.

Impare de numero tonus est autentus in altum:
Cuius neuma salit, sede a propria Diapason
Pertingens, a qua descendere vis datur illi.

Li plagali tuoni sono detti discepoli ouero collaterali delli autentici: e sono cosi, plagali, detti, quasi plaga auctenticorum: & questi furono poi dalli Latini secondariamente ritrouati: & li chiamorono pari, pero che fanno il numero pare, & sono questi, cioe, Secundus, Quartus, Sextus, & Octauus, & questi tuoni hanno natural puotere di ascendere per insino alla quinta & sesta voce sopra la sua final lettera, & di descendere alla quarta voce, & de licentia, per insino alla quinta & sesta voce: benche di raro e che vn tal effetto si ritroui, si come li prossimi seguenti Versi apertamente vi ne rendono la verissima testimonianza, dicendo.

Vult pare de numero tonus, esse plagalis in ima,
Ab regione sua descendens ad Diapentem,
Cui datur ad quintam, raroq; ascendere sextam.

E anchora da sapere, che ciascadun tuono puo liberamente circuire per il spatio di dieci Note ouero voci (& questo si vede vsare dalla autorita de Musici) per insino alla vndecima, mentre che siano disposte nel genere diatonico: & cio vogliono che sia per confirmatione del Psalterio, pero che egli e composto di tre congiunti tetrachordi, si come apertamente descriue il non meno veridico che dotto, santo Bernardo, nel ben considerato prologo della sua Musica: assegnandoci pero tre potissime ragioni: vna delquali e, l'autorita del decachordo psalterio: secondariamente, la proportionata equalita: la terza et vltima poi, e, la degnita insieme con la necessita dello annotare: e che cosi sia, creder lo debbiamo alla irrefragabile autorita del coronato psalmographo propheta Dauid, che lo affermo nel psalmo, 32. quando che disse. Confitemini domino in cythara, in psalterio decem chordarum psallite illi. E che le cose da noi dette di sopra siano vere, le due seguenti prossimamente annotate figure ve ne renderanno la verissima testimonianza.

Psalterij decachordi,
te tra chor do.
te tra chor do.
te tra chor do.

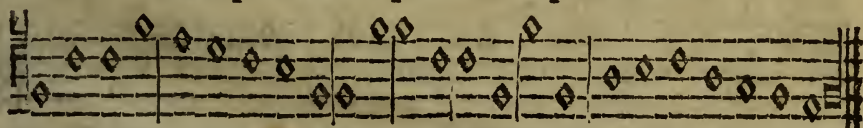
Per maggior intelligenza di quanto insino a qui delli tuoni ragionato habbiamo, sappia benignissimo lettor mio, che li autentici sono quelli che hāno il Diapente nelle parti graui, & il Diatesseron nelle parti acute. Et li plagali sono quelli che hanno il Diatesseron nelle parti graui ouero inferiori, & il Diapente di sopra: si come nella sottonotata figura considerar si puo.

| | Primus. | Secūdus | Tertius. | Quartus. | Quintus. | Sextus. | Septimus | Octauus. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| dd | | | | | | | | |
| | | | | | | | 10 | |
| | | | | | 10 | | 9 | |
| G | | | 10 | | 9 | | 8 | |
| | 10 | | 9 | | 8 | | 7 | 7 |
| | 9 | | 8 | | 7 | 7 | 6 | 6 |
| | 8 | | 7 | 7 | 6 | 6 | 5 | 5 |
| | 7 | 7 | 6 | 6 | 5 | 5 | 4 | 4 |
| | 6 | 6 | 5 | 5 | 4 | 4 | 3 | 3 |
| | 5 | 5 | 4 | 4 | 3 | 3 | 2 | 2 |
| | 4 | 4 | 3 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| | 3 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | | 3 |
| | 1 | 1 | 2 | 2 | | 3 | | 4 |
| | 2 | 2 | | 3 | | 4 | | 5 |
| | | 3 | | 4 | | | | |
| | | 4 | | 5 | | | | |
| Γ | | 5 | | | | | | |
| | Autentico | Plagale. | Autētico. | Plagale. | Autētico. | Plagale. | Autētico. | Plagale |

## Della formatione ouero compositione del primo tuono. Cap. 48.

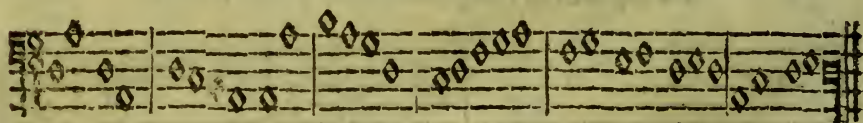
PEr esser cosa assai chiara, quello che di sopra habbiamo delli autentici & plagali ragionato: parmi hora necessario peruenire alle loro particolar formationi, ouero, compositioni. Perilche, incominciando da quello che grecamente e, Protus, nominato, diremo, ch'egli fra l'ordine delli tuoni tiene il principato: impercio che si forma della prima specie del Diapente, che e, Re la, ascendendo da D sol re ad A la mi re, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal predetto

predetto A la mi re per insino à D la sol re, con queste sillabe oue Note, Re la, & Re sol, lequali specie giunte che sieno insieme, fanno la consonanza Diapason, da D sol re a D la sol re, detta, doria, & ha potesta di descender vna Nota di sotto dal suo fine. Ma e da sapere, che questo primo tuono, che e detto, protus, si puo assumere in sei luochi della Mano, incominciando da C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Pur hai a sapere, chel primo tuono regolarmente finisse in D sol re, come e detto di sopra: impercio che l'exempio del principio di C fa vt ci dimostra l'antiphona che dice, Angeli, archangeli: l'exempio del secondo principio di D sol re si ritroua nella antiphona, Sacerdos in ęternum: il terzo exempio, cioe, E la mi, si ritroua nella antiphona, Congregatæ sunt gentes: il quarto exempio, cioe, F fa vt, si ritroua nell'antiphona, Pueri hebręorum: il quinto exempio, cioe, di G sol re vt, si ritroua nella antiphona, Tecum principium: il sesto, cioe, di A la mi re si ritroua nell'antiphona, Vidi dominum sedentem super solium. Et nota, chel primo tuono si canta (si come vuol Marchetto paduano) per ♮, & massime, quando ch'egli adempie il suo Diapason: benche pero questo si fa, quando non appare forma di tritono, si come vediamo dimostrare il principio di Aue maris stella: ma sel predetto tuono non passa il b fa ♮ mi, ma che ritorna ad F fa vt graue; per non formar il tritono, si cãta per b molle, secondo la regola. La natura del detto tuono (si come descriue Franchino nella sua harmonia) e quella che si accommoda alli graui affetti dell'animo, & alli graui mouimenti del corpo : pero il saggio dottor santo Ambrosio non si auergogno, volendolo lodare, dir queste ponderate parole, cioe, Solam modulationis dulcedinem mirabiliter exquisisse : & che le predette ragioni siano vere, ve lo puo dimostrar il presente Exempio.

Exempio della compositione del primo tuono.

## Della compositione ouero formatione del secondo tuono. Ca. 49.

IL secondo tuono, qual e detto, protus, plagalis, aut, comite, ouer, discepolo dell'autentico, si compone ouero formasi della prima specie del Diapente, produtta da D sol re ad A la mi re primo, che e commune al primo & secondo autentici plagali, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto al Diapente nelle parti graui, e si distingue il secondo tuono plagale dal primo autentico, per il suo Diatesseron, perche nella sua

compoſitione depende fra il Diapente, deſcendendo da D ſol re per inſino ad A re, & econuerſo, aſcendendo da A re a D ſol re, & forma la ſua ottaua da A re ad A la mi re primo, & queſta e detta, hypodoria. Ma tu dei ſapere, che queſto ſecondo tuono puo aſſumere fomento da cinq; luochi della Mano, incominciando da A re, C fa vt, D ſol re, E la mi, & F fa vt graue. Hor qui notarai, che ſono alcuni Muſici che diceno, egli hauer principio in G ſol re vt acuto, ma che regolarmente finiſſe in D ſol re: impercio che il principio di A re e, nell'antiphona, Miſerator dominus. Il ſecondo di C fa vt e, nell'antiphona, O doctor optime. il terzo principio di D ſol re e, nell'antiphona, Sacerdos & pontifex. il quarto principio di E la mi e, nell'antiphona, Placebo domino. Il quinto principio di F fa vt e, nell'antiphona, Iſti ſunt ſancti. Il ſeſto & vltimo principio di G ſol re vt e, nell'antiphona, Vnus autem ex illis. Ma ſe per caſo ſi ritroua il tuono ſuperfluo, egli tiene alcuna volta il ſuo principio in γ vt. Onde nota, che alcuni tuoni plagali hanno autorita di aſcendere vna Nota di ſopra dal Diapente, di licentioſa Eccleſiaſtica autorita, per l'interuallo d'un ſemitonio minore, ouero d'un tuono: ben che queſto ſia aſcritto alli tuoni ſuperflui, ma non alli perfetti: perche ſono conſiderati nella integrita del ſuo Diapaſon, ſi come per li antiqui modi ouero tuoni ſi dimoſtra. Sono alcuni dotti Muſici, che vogliono, chel ſecondo tuono ſi canti per b molle, percio che di ſua natura egli non paſſa il b fa ♮ mi: ma ſel predetto tuono iui trapaſſaſſe, allhora conuerrebbeſi cantare per ♮, & far il circuito ſi come fa il ſuo autentico. Di queſto tuono deſcriue il dotto don Pier aron, & dice, ch'egli e habile a confortar il languente & afflitto ſpirito. Di quanto cerca cio detto habbiamo, qui conſta lo Exempio.

Exempio della compoſitione del ſecondo tuono.

## Della compoſitione ouero formatione del terzo tuono. Cap. 50.

IL terzo tuono, qual e detto, deuterus, autentico, ſi compone della ſeconda ſpecie del Diapente, aſcendendo da E la mi graue a b fa ♮ mi acuto, e componeſi della ſeconda ſpecie del Diateſſeron, poſta di ſopra dal Diapente, aſcendendo dal medeſimo b fa ♮ mi ad E la mi acuto, proferendo queſte ſillabe ouero Note, mi mi, & mi la; lequali rendono la integra conſonanza Diapaſon, phrigia, nominata: e queſto tuono puo aſſumere cinq; principii nella Mano, cioe, D ſol re, E la mi, F fa vt,

G sol re vt, & C sol fa vt acuto. Lo exempio del primo principio di D sol re e, nel responsorio, Ecce nunc tempus acceptabile. Il secōdo exempio di E la mi e, nell'antiphona, Calicem salutaris accipiam. Il terzo di F fa vt e, nel responsorio, Vidi speciosam. Il quarto exempio di G sol re vt e, nell'antiphona, Helisabeth Zacharię. Il quinto exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Viuo ego, & finisse regolarmente in E la mi, che e principio del Diapente, & si canta per ♮, per non deuiar le sue principali specie: & ha potesta di descender vna Nota sotto il suo fine. Ma e da sapere, che questo tuono di sua natura prouoca, & accende ad ira. Delle sopradette cose vi poniamo lo exempio nanzi alli occhi.

Exempio della demostratione del terzo tuono.

Della formatione ouero compositione del quarto tuono. Ca. 51.

IL quarto tuono, qual e detto, deuterus, plagale, si compone della seconda specie del Diapente, che e commune al terzo autentico, & al secondo plagale, & questa e produtta da E la mi a b fa ♮ mi, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta sotto al Diapente, che si ritroua fra b fa ♮ mi, & E la mi, & finisse regolarmente in E la mi, cioe, nel principio del suo Diapente, qual medesimamente termina il suo autentico, e forma la sua ottaua dal mi di b fa ♮ mi, laqual e detta, hypophrigia. Et e da sapere, che questo tuono puo assumere sei principii ouero luochi nella Mano, incominciando a C sol fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Il primo principio di C fa vt e, nell'antiphona, Posuisti domine. Il secondo principio di D sol re e, nell'antiphona, In odorem. Il terzo principio di E la mi e, nell'antiphona, Propheta magnus. Il quarto di F fa vt e, nell'antiphona, Sicut nouellę oliuarum. Il quinto di G sol re vt e, nell'antiphona, In mandatis. Il sesto & vltimo principio di A la mi re e, nel responsorio, Ne derelinquas me domine. Et sappia, che questo tuono si canta per ♮, per la ragione del suo autentico, eccetto in quelli Canti nelliquali espressamente il tritono si vede, & si transporta in quarta per b, & in quinta per ♮, & ha potesta di ascendere vna Nota sopra il suo Diapente. Onde e manifesto, che questo tuono e di contraria natura del phrigio, si come descriue Margarita philosophorum, oue di esso scriuēdo, dice. Quartus, adulationis habet formam. E per testimonio di quanto detto habbiamo, l'exempio e quiui addutto.

Exempio della demostratione del quarto tuono.

Della compositione ouer formatione del quinto tuono. Cap. 52.

IL quinto tuono, quale e detto, tritus auctenticus, si fa perfetto, & componesi della terza specie del Diapente, ascendendo da F fa vt graue a C sol fa vt acuto disposta,& componesi della terza specie del Diatesseron,laquale e posta in consideratione dal medesimo C sol fa vt ad F fa vt, posta di sopra dal Diapente,e forma la sua ottaua da F fa vt primo ad F fa vt secondo,& questa e chiamata,lidia. Questo quinto tuono puo di sua natura assumere cinque principii nella Mano, cioe, D sol re: l'uno de quali e,quello che ritrouiamo essere nel responsorio che incomincia,Pulchra facie,sed pulchrior fide. Del secōdo principio ci da l'exempio in F fa vt, per quello che habbiamo nell'antiphona,Qui pacem ponit. Il terzo poi e, in G sol re vt acuto,& ci da lo exempio nello introito,Lætare hierusalem,&c. si come leggiamo nella quarta Dominica di quadragesima. Il quarto exempio ritrouiamo essere in A la mi re, & cantasi nel responsorio che incomincia, Media nocte clamor factus est, &c. Il quinto,& vltimo exempio poi,e,quello che vediamo esser in C sol fa vt, per quello che cantiamo nell'antiphona, Quem quęris mulier? Ma nota, che questo tuono ha potesta di descendere vna Nota sotto il suo fine, per l'interuallo d'un semitonio minore,si come habbiamo da Franchino,oue ragionando,a questo proposito,dice. Iuxta ordinem diatonicarum extensionum,&c. ma il piu delle volte descende vn semiditono,si come apertissimamente veder si potra nel sottonotato Exempio. E ancho da sapere,che questo tuono si canta alcuna volta per ♮, & alcuna volta,per b molle. Ma nota,che quelli Canti che si cantano per ♮ sono quelli che hanno le Note sue d'intorno alla Chiaue di C sol fa vt, lequali non descendeno tanto che peruengano insino ad F fa vt graue:ma quelli Canti che si cantano per b molle graue, sono quelli che descendono ad F fa vt graue, per schiffare la durezza del tritono:perche gli e di necessita accordare li responsorii con li suoi versi,impercio che sono vna medesima compositione;& cosi si puo transportare,si come habbiamo detto di sopra delli altri. Sopra di questo tuono minutamente descriue Margarita philosophorum, oue trattando della natura di questo,dice. Quintus, modestam continet petulantiam. Ma per renderui meglio instrutti, & sodisfatti,ci e parso, di quanto sopra questo ragionato habbiamo,daruene ancho il necessario Exempio.

Lo Exempio della formatione del quinto tuono.

Della compositione ouero formatione del sesto tuono. Cap. 53.

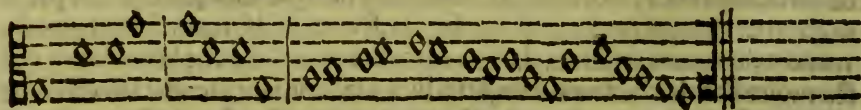
IL sesto tuono, qual e detto, tritus, plagalis, si forma della terza specie del Diapente, che e commune al quinto autentico, & al sesto plagale, & e produtta da F fa vt a C sol fa vt acuto, & formasi della terza specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dutta da C fa vt graue ad F fa vt graue, la cui ottaua formasi da C fa vt graue a C sol fa vt acuto, laqual e detta, hypolidia. Onde e da sapere, che questo tuono puo assumere sei luochi nella Mano, cioe, C fa vt, si come nel responsorio, Decantabat populus israel. Il secondo exempio in D sol re, e, nel responsorio, Beata es virgo Maria, ouero nell'introito, In medio ecclesię. Il terzo exẽpio di E la mi e nell'antiphona, In voce exultationis. Il quarto exempio di F fa vt e, nell'antiphona, O q̃ gloriosum est regnum. Il quinto exempio di G sol re vt acuto, e, nel responsorio, *Si diligis me Simon Petre.* Il sesto & vltimo exempio di A la mi re acuto, e, nel responsorio, Vidi dominum facie ad faciem. Ma nota, che questo tuono finisse regularmente in F fa vt graue, cioe, nel principio del suo Diapente: si come afferma Franchino, dicendo. Vbi & eius dux, terminatur. Impercio che questo tuono ha poter d'ascendere vna Nota sopra il suo Diapente: & questo tuono si canta hora per ♮, hora per b molle: ma non per altro, eccetto che per le ragioni del suo autentico, & si transporta, si come habbiamo detto: nondimeno e di contraria natura dal suo autentico: conciosia che la natura di questo tuono sia tale, che commoue, & induce a lachrimare, si come afferisse Margarita philosophorum, dicendo. *Sextus*, lachrimosam sonat cõcinnentiam. Quanto a quello che di questo tuono habbiamo ragionato, qui e l'exẽpio.

Exempio della formatione del sesto tuono.

Della formatione ouero compositione del settimo tuono. Ca. 54.

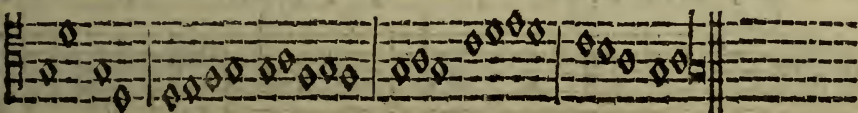
IL settimo tuono, e l'ultimo delli autentici, il cui nome da Greci e detto,

tetrado, & e il penultimo di tutti li tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, e componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & la ottaua sua formasi da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumer sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in cælum. L'exempio di A la mi re si ritroua ancho nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exempio di b fa ♮ mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce sacerdos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisse regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi sempre per ♮, pero che sel b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non transportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur inimicos. Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exempio.

Lo exempio della formatione del settimo tuono.

Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

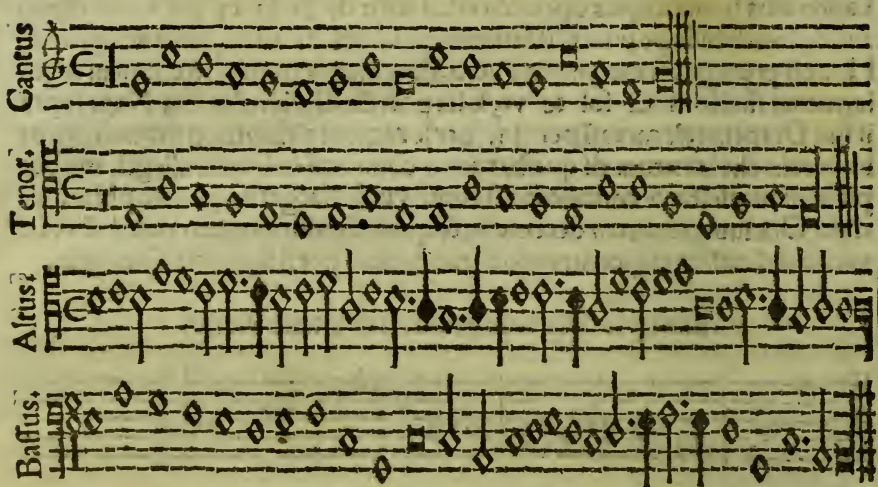
L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, e formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt. Il primo exempio delli

quali e,in C fa vt, nell'antiphona,Cum venerit paracletus.Il secondo di D sol re e,nel responsorio,'Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e, nell' antiphona,Spiritus & animę iustorum. Il quarto di G sol re vt e, nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est.Il sesto di B fa ♮ mi e,nel respon sorio, Laudabilis populus. Il settimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc est pręceptum meum,&c.ouero,Ecce ancilla domini,&c.liquali rego= larmente finisse in G sol re vt,& ha potesta di ascender vna Nota sopra il suo Diapente,& cantasi per ♮, per le ragioni del settimo suo autentico: impercio che la natura di questo tuono conuiensi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza:si come vuol Margarita philosophica,oue dice, Octauus, tenorem decentem, & quasi continens matronalem,&c. La verita del nostro ragionamento si puo hauere per il seguente Exempio.

Exempio della formatione dell'ottauo tuono.

Della differenza & diuersita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a sufficienza ragionato della compositione ouero forma tione delli otto tuoni,ragioneuolmente restaci a dire,che,alcuni sono perfetti:alcuni,imperfetti:alcuni,piu che perfetti:altri,misti:& altri ancho, commisti.Impercio che ciascun tuono perfetto,o sia autentico,ouer plaga= gale,e,quello che adempie il suo tuono,ouer,modo,cioe,nelle parti acute, & nelle parti graui.il suo tuono autentico perfetto,e, quello che col suo fi= ne ascende alla integrita del Diapason:si come vogliono alcuni dotti,quali dicono,che, Vt, quum auctenticus,supra finalem vocem,octauam admit tit.Benche sotto'l fine di questo medesimo,deponesi vn sol tuono,ouer,vn semitonio.Il perfetto plagale tuono,e,quello,che col suo fine ascende insi= no alla sesta:& sotto'l fine di questo medesimo si depone vn tetrachordo, ouero, Diatesseron, hoc est,vna quarta. Onde e da sapere, che l'autentico imperfetto tuono,e,quello,che non adempie il suo modo,ouer,tuono,cioe, l'integrita del Diapason,o nelle parti sopreme,ouero nelle graui,cioe,man cando dalla parte del Diapente di sopra,ouero dalla parte del Diatesseron nelle parti graui,ouero (si come dicono li dotti) Ex parte vtriusq;:perche il tuono imperfetto non ascende alla ottaua,ma piu presto alla settima,o alla sesta, ouero alla quinta, si come occorre a cader sopra il suo fine. Che que= sto sia vero,lo testimoniano li seguenti Versi.

Qui non auctenti ascendit,neq; lege plagalis.
Deprimitur tonus,is neutralis rite vocetur.

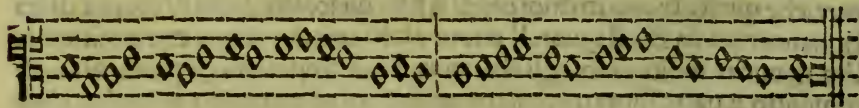
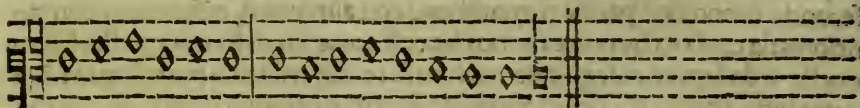
Lo Exempio del tuono imperfetto.

Trattando ancho del tuono imperfetto plagale, diciamo, ch'egli e quello ilquale non adempie il modo,ouer suo tuono,cioe,nelle parti sopreme,ouero nelle parti graui. Nelle parti sopreme, s'intende, per il Diapente di sopra. Nelle parti graui,s'intende,il Diatesseron in graue,si come vogliono li dotti Musici,quali dicono. Nam si debito Diapente suo minus ascendit a superiore parte,imperfectus est:si vero inferius situm non dimittat Diatesseron,ab inferiore parte imperfectus existet. Onde e da sapere,chel tuono plusquamperfetto autentico,e,quello che tanto ascende sopra il Diapason, ch'egli peruenga per insino alla nona, ouero alla decima, & ancho piu oltra: & questo tuono e detto,essere tuono superfluo, ouero,eccessiuo. Il tuono plusquamperfetto plagale,e,quello ilquale descende oltra al tetrachordo,cioe,oltra la quarta voce,& aggiunge per insino alla quinta, ouero, alla sesta,& ancho eccede:impercio che ogni Canto autentico,e detto,esser plusquamperfetto dalla parte di sopra: & ogni Canto plagale,e detto,esser piu che perfetto nella interna(o vogliamo dire)a parte infra:ma,il tuono autentico misto,e quello ilqual descende di sotto dal suo fine per dua,o tre,ouero quattro Note, toccando la depositione del suo plagale: si come si vede per la espressa testimonianza delli subseguenti Versi.

Qui velut auctentus conscenderit,atq; plagalis
Depressus fuerit tonus,ipsum dicito mixtum.

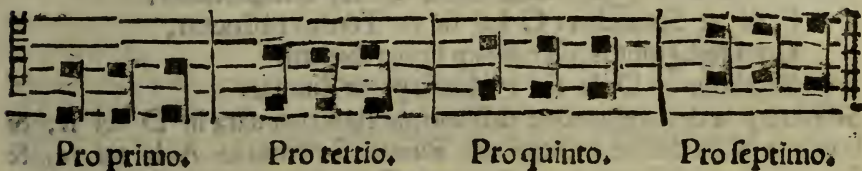
Cantus.

Exempio del quinto & sesto tuono permisti.

Quiui dechiarasi,chel misto tuono plagale è, quello che ascende alla sesta, & settima,& ancho per insino all'ottaua, toccando pero la summita del suo autentico:pche ogni Canto autentico misto,s'intende,a parte infra:& ogni misto plagale,a parte supra. Dechiarasi poi, delli tuoni commisti,ouero,antimisti;o siano autentici,ouero plagali:impercio chel tuono autentico commisto e,quello che partecipa d'altre specie,cioe,di Diatesseron,& Diapente,aggiungendole alle sue istesse: & ascende sopra il suo Diapason,dua, o tre,ouer quattro Note,mescolandole con le sopradette specie. Ma e da sapere,che questo tuono in duoi modi si puo mescolare,iuxta l'autorita di fra Bonauentura da Bressa,cioe. Ratione ascēsionis,& ratione compositionis. Pur nota,che molte volte egli si ritroua essere imperfetto,a parte infra: & commisto,a parte supra:pero il commisto,ouero antemisto autentico,s'intende,nelle parti acute,cioe,in ascēsu. Il tuono commisto,ouero antimisto, plagale,e,quello che descende sei,o sette,ouer otto Note sotto il suo fine,o mescolasi con le specie di Diatesseron d'altri tuoni,si come anche l'autentico:e di cio,ne fa fede l'autorita di fra Stephano eremitano,oue dice. Qua si speciebus contrariis,seu alienis,mixtice compositus. Ma e da sapere,chel secondo tuono non patisse commistione con altri tuoni, nisi,ratione compositionis:la causa e,che non e tuono che cosi come lui descender possa. Oltra questo,e da sapere,ch'egli puo ancho essere imperfetto,a parte supra: &,a parte infra,commisto,ouero antimisto:e pero li commisti tuoni plagali s'intendono solamente nelle parti inferiori, cioe, per quanto che gli si aspetta nel modo del descendere.

PErche di ſopra habbiamo a ſufficienza ragionato delli tuoni commiſti: hora reſtaci a dimoſtrare, che molti Cãti ſi ritrouano, che per la lor brieue & picciola compoſitione non ſi puonno giudicare eſſere ne autentici, ne plagali: la cauſa e, che non hanno l'aſceſa ſi come li autentici, ne la diſceſa come li plagali, ma come Canti ſenza regola: pero che a quelli (per autorita di alcuni dotti Muſici) gli ſi'attribuiſcono quattro lettere per le loro chorde finali, cioe, F, G, A, ♮, perlaqual coſa e di neceſſita giudicar queſti tali per le chorde. Onde per chiarir le dubbioſe menti, diremo, le chorde del Canto eſſere la linea, & il ſpatio: perche (ſi come vogliono li dotti Muſici) Eſt autem chorda in Cantu, linea, vel ſpatium, a quo finalis tribus diſtat vocibus incluſiue. Ma nota, chel s'intende, che queſta chorda habbi a ſtar vna terza ſopra al ſuo fine: impercio che la chorda giudiciale del primo & ſecõdo tuono e, in F fa vt graue. La chorda del terzo & quarto tuono e, in G ſol re vt acuto. E quella del quinto & ſeſto tuono e, in A la mi re acuto. Finalmente, quella del ſettimo & ottauo e, in B fa ♮ mi. Ma per diſtinguerui l'autentico dal plagale, vi addurremo queſta regolare norma. Doueti ſapere, che ſel maggior numero delle Note ſi ritroua di ſopra dalla chorda giudiciale, quello Canto indubitatamente debbeſi giudicare autentico: ma ritrouandoſi il maggior numero delle Note eſſer di ſotto, debbeſi giudicar plagale. E ſel numero delle Note fuſſe eguale, giudicaraſſi miſto, ouer commune. Nondimeno e d'aduertire, che non hanno ad eſſer numerate le Note che ſono ſopra alla chorda con le ſuperiori: ne ancho ſimilmente quelle di ſotto con le inferiori: ma quelle che ſono come qui ſi vede.

Oltra di cio, tu notarai, che alcuna volta ritrouanſi tante di ſopra quante di ſotto dalla chorda: perilche tali tuoni piu preſto giudicaranſi plagali che altramente: la cauſa e, che li autentici ſempre pretendono alla loro acuita: ſaluo ſe non gli ſi trouaſſe qualche ſpecie che li dimoſtraſſe manifeſti autẽtici.

Tu dei ſapere, lettor benigniſſimo, che molte volte queſta regola delle chorde, per non eſſer autentica, ſi ritroua fallita: eccettuando, in qualche brieue

compositione,si come si ritroua nelle antiphone del Psalterio. Pero le infra scritte regole sono perfettissime. Onde e da sapere,che ogni volta che ritrouiamo tuoni che siano tanto regolari quanto irregolari,& non ascendenti alla loro perfettione,ma tengano dua ouero tre specie di Diapente con vn solo interuallo,questi tali sono detti,autentici. Oltra cio,se tali tuoni ouer Cāti descendessono vn Diapente sotto al suo fine,ascendendo per vn solo Diapente al proprio fine:questo tale debbesi sempre giudicare autentico,si come e manifesto nel responsorio,Sint lumbi vestri præcincti, Li Diapenti sono annotati si come il presente Exempio vi dimostra.

Pro primo. Pro tertio. Pro quinto. Pro septimo.

## De Neumis. Cap. 58.

LI Ecclesiastici Musici,cioe,li Gregoriani,hanno ordinato certe distintioni nel Canto fermo,per il riposo dell'affaticata voce,a distinguer & riserare vna certa quantita di Note sotto la sentenza delle cantabili parole:& questo vsasi oue incomincia & finisse il Canto. Ma nota,che questa distintione non e altro che una certa pausa che si fa nel Canto fermo,laquale abbraccia tutte le righe di esso Canto,& e da Greci adimandata,Neuma,& non senza ragione:impercio che Neuma in lingua latina e interpretato,segno:& questo segno essendo quello che distingue la natura del Canto, pero nel figurato tal distintioni adimandansi,cadenze:conciosia che habbino quella istessa forza di conseruar,& transmutar il tuono,si come diciamo ancho hauere il misurato Canto fermo.

## De tonorum indiciis,idest,Euouae. Cap. 59.

LA differenza del fine delle antiphone si cognosce per le dua qui afferte dictioni,cioe,Sęculorum,amen,che diuersamēte si proferiscono:impercio che li Canti sono molto differenti,& uariati nel fine di questa dictione,amen,non per altro,che per la diuersita delli principii di ciascun Canto: onde per abbreuiar esse dictioni,Sæculorum,amen,furono da dotti Musici aggregate tutte le uocali,& chiamoronle,Tenore,ouero,Euouae,seu,Seuouae:si come apertamente dechiara don Franchino,oue dice. Nihil enim representat Euouae,nisi,Sæculorum,amen : sunt enim omnes eius uocales causa breuitatis in unum collectæ. Ma nota,che questo non si fa per autori

ta ouero temerita nostra, ma per moderatione di questa, piu presto diuina che humana scienza. Dechiarasi ancho, esser ordinato, per conseruation delli otto tuoni, la finalita, ouero, confinalita loro, per puoter meglio discernere, & giudicar l'uno dall'altro, & con facilita, li tuoni: impero che il Primo, Quarto, & Sesto tuoni sono soliti ad hauer communemente il suo Euouae in A la mi re acuto. Il Secondo ha il suo Euouae in F fa vt graue. Et il Terzo, Quinto, & Ottauo hanno la loro residenza & Seuouae in C sol fa vt. Il Settimo poi, ha l'Euouae in D la sol re: si come veder possiamo per li quiui inserti Versi.

Primus cum Quarto dant A la mi re, quoque Sextus:
F fa vt Secundus: C sol fa vt Tertius tibi notat,
Cum eo Quintus, Octauusque signat ibidem:
Septimus in D la sol re suum ponit Euouae.

Se adunque la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & la prima Nota del suo principiante Euouae si ritroui in A la mi re, & l'ultima Nota dell'antiphona si ritroui esser distante per vn Diapente, ouero quinta, cantando Re la, allhora sara detto, essere il primo tuono. E se la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & chel principio del Sęculorum si ritroui in F fa vt, distante per vn semiditono, cioe, per vna terza minore, cioe, Re fa, allhora sara detto, esser il secondo tuono. E benche ciascuna antiphona fusse determinata in E la mi, & chel Sęculorum si ritroui in C sol fa vt, distante per vn Diapente, con vn semituon o, cioe, per vna sesta minore, cantando Mi fa, allhora dirassi, esser il terzo tuono. Se la terminatione dell'antiphona si ritrouara in E la mi, & il Sæculorum si ritroui in A la mi re, distante per vn Diatesseron, cioe, per vna quarta, cantando Mi la, allhora sara detto, esser il quarto tuono. Ciascuna volta che si ritrouara il fine dell'antiphona in F fa vt, & chel Sæculorum si ritroua in C sol fa vt, distante vn Diapente, cioe, per vna quinta, cantando Fa fa, allhora sara detto, esser il quinto tuono. Se l'antiphona si ritrouara nel medesimo F fa vt, & il Sæculorum in A la mi re, per la distanza d'un ditono, hoc est, per vna terza maggiore, cantando Fa la, allhora sara detto, esser il sesto tuono. Pręterea, se l'ultima Nota dell'antiphona si ritrouara in G sol re vt, & l'Euouae si ritroui in D la sol re per la distanza d'un Diapente, cioe, una quinta, cantando Vt sol, allhora cognosceraßi, quello esser il settimo tuono. Et se l'antiphona hauera la sua ultima Nota che termini nel medesimo G sol re ut, & il Sęculorum si ritroui in C sol fa ut, distante per un Diatesseron, hoc est, per una quarta, cantando Vt fa, allhora sara detto, essere l'ottauo tuono. Delche per maggior intelligenza di ciascuno, ci e parso al proposito addurui il testimonio delli seguenti Versi.

Re la uult Primus, Re fa retinetque Secundus:

Per sextam Mi fa Terno: datur & Mi la Quarto:
Fa fa fert Quintus: Fa la prębet tibi Sextus:
Vt sol Septenus: Vt fa captatq; Supremus.

Non sodisfatto anchora per li sopra addutti Versi, a maggior corroboratione di quanto detto habbiamo, ci e parso darui vn'altra non minor autorita della preallerta, col soggiõgerui questi altri quattro, assai piu diuolgati.

Re la, Primus: Re fa, Secundus:
Mi fa, Tertius: Mi la, Quartus:
Fa fa, Quintus: Fa la, Sextus:
Vt sol, Septimus: Vt fa, Octauus. Seguitano li Exempii.

## Della solẽne application de tuoni alli Psalmi: quo ad principiũ. Ca. 60.

PArmi debita cosa, in ciascuna trattabile materia, prima che si peruenga ad alcun particolare ragionamento, sempre chiarire le dubbiose menti di quãto s'ha a trattare: onde, essendo noi per ragionar de Psalmi, sotto breuita diroui, che, Psalmo, e deriuatiuo di psallo; da cui, Psalmodia, i. cãto, &

odos grece, che da Latini e interpretato, sonans. Perilche habbiamo da sapere, che questa Psalmodia e bipartita, cioe, e diuisa, in semplice, & solenne, ouer, in minore, & maggiore. Ma hai da notare, che si ritrouano di due sorti Psalmodie, cioe, li Dauidici psalmi, & li euangelici. Li Dauidici, son quelli che nel Psalterio si leggono; cioe, Dixit dominus domino meo. Confitebor tibi domine. Beatus vir, &c. Li euangelici poi, sono questi, cioe, Magnificat, &c. Benedictus, &c. & Nunc dimittis, &c. Qual sia la causa che questi siano cosi, euangelici, nominati, e, pero che sono nelli Euangelii inserti, & recitati. Li Dauidici poi, sono quelli, li primi versi de quali debbono esser solennemente intonati: e cosi li euangelici debbono in ciascun suo verso solennemente intonarsi: benche solamente nelle feste dupplici maggiori, & minori: impercio che il primo & sesto tuoni incominciano per Fa sol la. Il secondo, terzo, & ottauo tuoni incominciano per Vt re fa. Il quarto incomincia per La sol la. Il quinto incomincia per Vt mi sol. Il settimo incomincia per Mi fa sol, si come ci dechiarano questi Versi.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto:
Tertius, & Octauus, Vt re fa, sicque Secundus:
La sol la Quartus: Vt mi sol sit tibi Quintus:
Septimus, Fa mi fa sol, sic omnes esse recorder.

Ma nota, che per autorita di Guido monacho aretino, tutti li festiui Psalmi s'intonano secondo il tenore delli soprascritti Versi, cioe, Primus, &c. L'intonar de Psalmi adunque secondo l'ordine Gregoriano, ritrouasi essere dupplicato, cioe, Semplice, & Solenne, si come si potra vedere nelli accommodati seguenti Exempii: impercio che ritrouandosi vna antiphona finire in D sol re, intonarassi del primo tuono con la sua Psalmodia, che sara vna terza sopra alla terza finale Nota dell'antiphona, cioe, F fa vt graue, conducendo le presenti sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Medesimamente se l'antiphona del secondo tuono si ritrouara finita in D sol re, intuonarassi del secondo tuono, con la sua Psalmodia, che sara vna Nota di sotto dal fine dell'antiphona, cioe, in C fa vt, incominciando gradatim con queste Note, cioe, Vt re vt fa, ouero cosi, Vt re fa. E se vna antiphona del terzo tuono sara terminata in E la mi, il principio dell'intonare della Psalmodia incominciara vna terza sopra il fine della antiphona, cioe, in G sol re vt, pigliando gradatim queste Note, cioe, Vt re fa. L'antiphona del quarto tuono ha la sua finitione in E la mi, & debbesi intuonando la sua Psalmodia, incominciare vna quarta sopra il fine dell'antiphona, cioe, in A la mi re, dicendo, La sol la. Il quinto tuono ha la finitione della sua antiphona in F fa vt, & incominciando la psalmodia la pronunciarai per vnisono nel medesimo F fa vt, scanendo con queste Note, cioe, Fa re fa, ouero meglio, per b molle, dicendo, Vt mi sol. L'antiphona del sesto tuono e terminata nel medesimo F fa vt, ma intuo

nando la sua Psalmodia, incominciarassi per vnisono, si come e detto del quinto, cioe, in F fa vt, ascendendo gradatim con queste sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Il settimo tuono poi, termina in G sol re vt, il principio della Psalmodia delquale incomincia vna quarta sopra il fine del l'antiphona, cioe, in C sol fa vt, proferendo le seguenti Note, cioe, Fa mi fa sol, ouero solennemente, Vt fa mi fa sol, ouero (come alcuni vogliono) Sol fa sol, in quinta sopra il fine dell'antiphona, assumendo in capo del Sęculorum, cioe, in D la sol re. Finalmente l'antiphona del l'ottauo tuono e terminata nel medesimo G sol re vt, imitando il tuono del quinto & sesto, & assumẽdo li principii delle intuonationi delle sue Psal modie, al fine dell'antiphona, per vnisono, cioe, nel medesimo G sol re vt, conducendo il tenore di queste Note, cioe, Vt re fa, ouero cosi, Vt re vt fa: delliquali tuoni, accio che piu facilmente siano alla memoria com mendati, ne poniamo l'autorita di questi Versi.

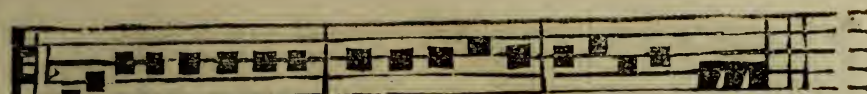
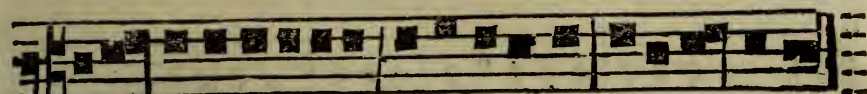
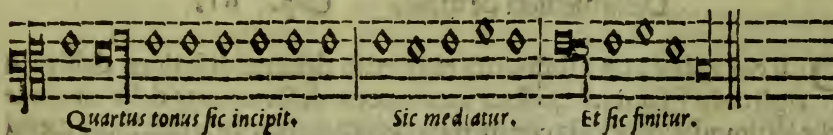
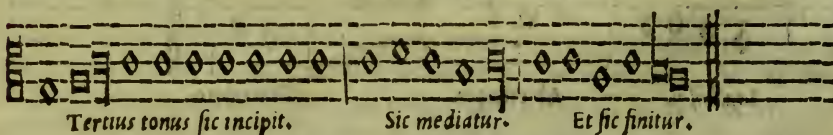
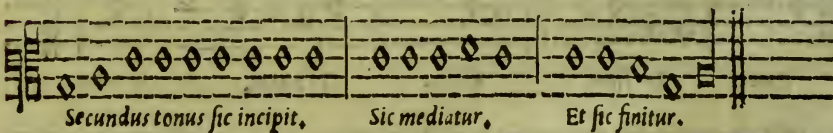
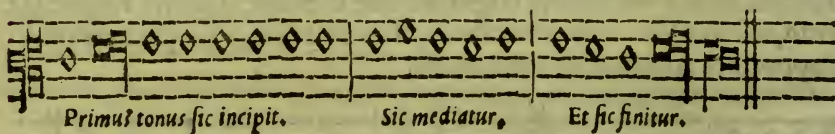
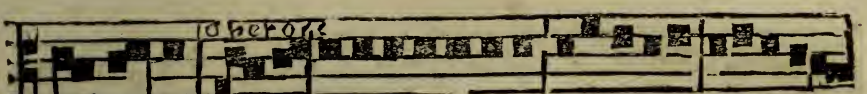
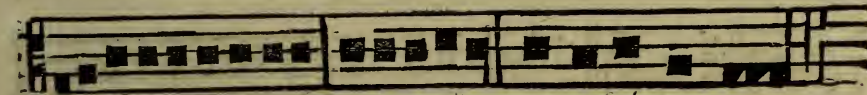
Primus habet tonus Fa sol la, Sextus & idem:
Vt re fa Octauus: sit Tertius, atq; Secundus:
La sol la Quartus: dant Vt mi sol tibi Quintum:
Septimus at tonus, Fa mi fa sol tibi monstrat.

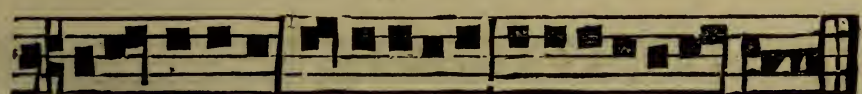
E dunq; da sapere, che li sopradetti euangelici Psalmi immediate post di uersarum antiphonarum intonationes, debent solenniter intonari, si come si dimostra nelli otto seguenti vocaboli, liquali ordinatamente si descriuo no, applicando il vocabolo, o vogliamo dire, dictione, al primo tuono: il se condo, al secondo; & cosi procedendo, si come lo Exempio pienamente vi ne apporta la testimoniale instruttione.

Della medieta de tuoni. Cap. 61.

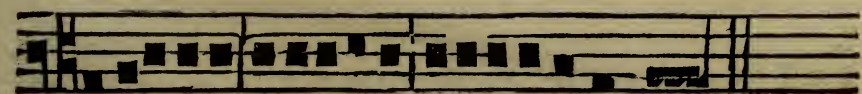
POI che habbiamo a sufficienza ragionato della modulatione delli prin cipii delle Psalmodie, restaci a trattare medesimamente della medieta delle Psalmodie: conciosia che mi para debito, il chiarire le dubbiose menti

delli desiderosi di sapere, che cosa sia questa medieta. Medieta non e altro, che vn certo modo di cantare, ouero d'intonare le parole che sono nel meggio delli versi delli Psalmi, accommodandole secondo li principii di essi intonati Psalmi, di maniera che gli correspondano, & faciasi vna ragioneuole consonanza, si come (per cagione di exempio) sono queste parole, Domino meo, che e nel primo verso del Psalmo, Dixit dominus, &c. che bisogna accommodar talmente questo, Domino meo, ch'egli s'accosti al preintuonato, Dixit dominus. E sopra di questo dicono li dotti Musici queste notabili parole. Hęc igitur psalmodiæ mediatio multifaria fit. Impercio che la medieta del Primo, Sesto, & Settimo tuoni appetisse queste Note, cioe, Fa mi re mi. La medieta del Secondo, Quinto, & Ottauo, si proferisse con queste Note, cioe, Fa sol fa. La medieta del terzo tuono possiede & vsa le presenti Note, cioe, sol fa mi fa. Vltimamente la medieta del Quarto tuono si accōmoda anchor lei le seguenti Note, cioe, Re vt re mi re. E'chel sia vero, ne fanno fede li seguenti Versi.

Septimus, & Sextus dant Fa mi re, quoq; Primus:
Quintus, & Octauus dant Fa sol fa, sicq; Secundus:
Sol fa mi Ternus: Re vt re mi req; Quartus.

Detto abondantemente della medieta della Psalmodia, hora ci resta a addurui la Exemplarita di ciascun tuono, si come qui si puo vedere.

Application generale a tutti li tuoni.

*Primus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.*

*Secundus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.*

*Tertius tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.*

*Quartus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.*

Quintus

Insino a qui habbiamo si sforzati & con ragioneuolissimi documenti,& ancho con manifesti & apparenti Exempii dimostraui li proprii & conuenienti modi, non solamente delli principii dell'intuonare ciascun tuono,ma ancho il vero & ragioneuol stile del pronunciare loro meggi,& fini. Hora, per non lasciarui in dubbio di cosa veruna, parmi di similmente dimostrarui l'usitato modo di perfettamente intuonare ciascadun Psalmo.

O

## Tuoni del Magnificat.

4º tonus.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

5º tonus.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

6º tonus.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

7º tonus.

vel sic

Ma gni fi cat Ma gni fi cat Magni ficat a ni ma me a dominum.

8º tonus.

vel sic

Magni fi cat Magni fi cat ani ma me a do minum.

## Del semplice modo d'intuonar li Psalmi. Cap. 62.

VOlendo io, quanto piu posso, sodisfare alli curiosi, anzi virtuosi intelletti, che desiderano, non meno instruersi del semplice modo dell'intuonar li Psalmi, che ancho siano a sofficienza chiari del soprapósto procedere, che e detto, festiuo: hora gli aduertiro, che cotali g erni dupplicemente si debbono intendere, cioe, maggiori, & minori: pche cosi s'intendono, essere solenni: ma oltra questi, gli sono mo li semplici, ouero, feriali, che douendo essere osseruati, e dibisogno aduertire, qualmente questo modo di solenne intuonare di nulla altra cosa dal feriale e discrepante, eccetto che nella prolatione del principio: impero che in tale effetto debbesi incominciare la sua psalmodia da la prima vnisona Nota del suo Seuouae, procedendo con la voce per insino alla medieta, laquale e direttamente nella solenne pronunciata, si come nelli seguenti Exempii si potra vedere. Benche gli siano alcuni dottissimi Musici, che, cio perscrutando, si hanno imaginato d'apponere alcune parole alli tuoni, o seculorum, ouero Seuouae, accio

che per quelle hauesse a distintamente l'un tuono dall'altro esser cognosciuto: onde attribuirono al primo tuono col suo Seuouae, Adam primus homo: al secondo & suo Seuouae, ouer, Sęculorum, amen, gli accopiorno, Duę sunt tabulę Mosi: & cosi successiuamente, si come nelli Exempli si vedera.

## Seguitano li Exempli.

Essendoui insino a qui dimostrata la ragione delle solenni,& semplici intuo nationi;parmi il douere, volendoui pienamente sodisfare, darui ad intendere,le qualita delle differenze, che si vsano in ciascuna solennita, & massimamente fra l'una & l'altra pascha (procedendo pero secondo l'ordine & institutione Gregoriana) dallaquale si da a sapere, che tutti li sabbati, & le dominiche,& ancho nelli giorni delle ottaue,& fra esse ottaue, & dalla pascha della resurrettione per insino a pascha di Maggio, o vogliamo dire, della penthecoste, ordinariamente per ciascun giorno debbesi festiuamente,ouero,solenne,intuonare,& massime li Psalmi euangelici, cioe (come gia altroue detto habbiamo) il Magnificat,il Benedictus, & il Nunc dimittis: & questa regola debbe essere al tutto osseruata, impercio che e propria institutione ordinariamente assegnata alli celebranti secondo il proprio rito & costume della sacrosanta Romana Chiesa : conciosia che essa institutione non senza maturissima consideratione habbia da quelli santi & primeui Patri della Christiana religione assumpto tal ragioneuole fondamento,che nelli Ecclesiastici chori cotalmente procedere si douesse.

## Della cognitione de tuoni nelli responsorii. Cap. 63.

DOuendoui dar a sapere, le differenze perlequali l'un tuono si cognosce dall'altro,e dibisogno aduertire,che il verso del respõsorio del primo tuono debbe sempre incominciare sopra la Nota La, procedendo in cotal modo, cioe, La la la sol la, nella terza giuntura dell'auriculare, hoc est,in A la mi re acuto,ouero,in Re, con tali Note,cioe, Re la, nella prima giuntura del medio;si come per l'Exempio si dimostra;

Primus Tonus.

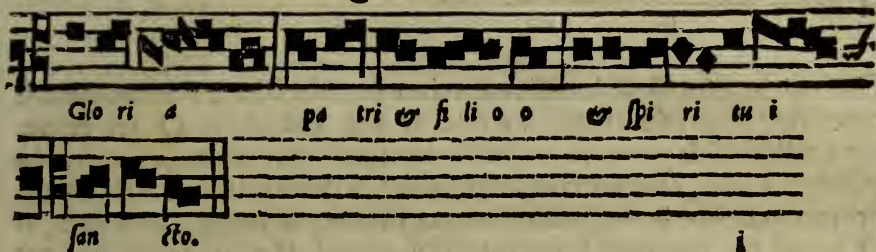
Li verſi delli reſponſorii del ſecondo tuono ſempre debbono incominciarſi ſopra alla Nota Re, & coſi procedendo dirai, Re vt re, nella prima giuntura del deto di meggio della Mano, cioe, in D ſol re, ouero incominciarai in Vt, procedendo con queſte tali Note, cioe, Vt re fa fa, nella prima giuntura dell'indice, ſi come qui di ſot to ſi vede.

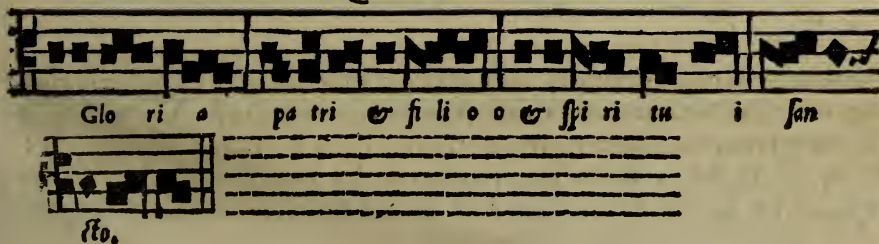
Secundus Tonus.

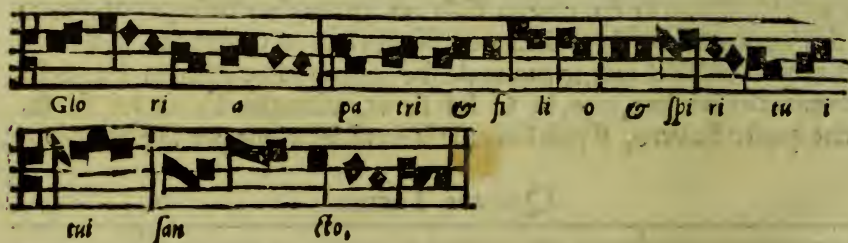
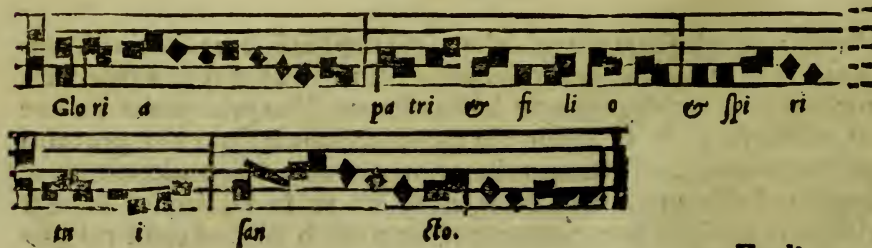
Seguita poi la differenza che e fra il terzo & quarto tuoni: conciosia chel terzo & quarto tuoni finiſcano in Mi, cioe, in E la mi, e pero li verſi delli reſponſorii del terzo tuono ſempre debbono cominciare in Fa, che e nella ſommita del deto anulare, cioe, in C ſol fa vt, procedendo con queſte Note, Fa ſol fa fa re mi fa, ſi come qui di ſotto ſi vede.

Tertius Tonus.

Debbesi sempre incominciare il verso del responsorio del quarto tuono in Mi, nella prima giuntura dell'anulare, cioe, in E la mi, ouero debbesi incominciare in la, cioe, nella terza giuntura dell'auricolare, cioe, in A la mi re, procedendo con queste Note, cioe, La sol la sol fa, si come il seguente Exempio apertamente vi dimostra.

Quartus Tonus.

Quiui si tratta della differenza che e fra il quinto & sesto tuoni: con ciósia che ambi finiscano in Fa, cioe, in F fa vt graue, che e nella prima giuntura dell'auricolare: perilche diciamo, esser fra loro tal differenza, chel verso del responsorio del quinto tuono debbe sempre principiare in Fa, nella sommita dell'anulare, cioe, in C sol fa vt, dicendo, Fa fa sol fa fa. E che questo sia vero, si puo hauerne la consideratione per lo Exempio.

Quintus Tonus.

Parrebbemi cosa fuora d'ogni debito, se io trapassassi senza darui ad intendere il vero modo con ilquale debbesi incominciare il resposorio del sesto tuono: conciosia ch'egli sempre debba assumere il suo principio in Fa, hoc est, nell'istesso F fa vt graue, che ancho incomincia il quinto sopra exemplificato tuono, che si ritroua nella prima giuntura dello auricolare deto, applicandosi le quiui inserte Note, cioe, Vt re fa fa, lequali Note si debbono proferire ouer cantare con l'aiuto del b molle: si come nel quiui sottoposto Exempio chiaramente si vede.

Oltra di cio, dimoſtraſi la differenza che e fra il ſettimo & l'ottauo tuono: conciofia che eſſi duoi tuoni finiſcano in Sol, hoc eſt, in G ſol re vt, che e nella ſecōda giuntura dell'auriculare: pero che diciamo, eſſergli cotal differenza, cioe, chel verſo del reſponſorio del ſettimo tuono debbe ſempre incominciare in Re, nella ſommita del deto di meggio, che ſaria, in D la ſol re, procedendo con queſte Note, cioe, Re mi fa mi re, per la proprieta di natura acuta; ſi come nel preſente Exempio.

Finalmente la cognitione dell'ottauo tuono ritrouaſi eſſer dupplicata, cioe chel verſo dell'ottauo tuono debbe ſempre incominciare in Vt, cioè, nella ſecōda giuntura dell'auricolare, hoc eſt, in G ſol re vt, con tali Note, Vt fa fa mi fa ſol, o debbe incominciare in Fa nella ſommita dell'anulaa re, id eſt, in C ſol fa vt, cioe, Fa fa mi fa ſol: come nell'Exempio.

Fu di

Fu di sopra à bastanza delli otto tuoni ragionato: resta che hora delli versi, & notturnali responsorii vi trattiamo, incominciando dalli seguenti versi.

| | |
|---|---|
| Primus ad quintam, vel æqualis. | i. in A la mi re, aut D sol re. |
| Secundus, ęqualis, vel vna inferius. | i. in C fa vt, vel D sol re. |
| Tertius ad sextam. | i. in C sol fa vt. |
| Quartus ad quartam. | i. in A la mi re. |
| Quintus ad quintam, vel æqualis. | i. in C sol fa vt, vel F fa vt. |
| Sextus æqualis. | i. in F fa vt. |
| Septimus ad quintam, vel ęqualis. | i. in D la sol re, vel G sol re vt |
| Octauus ad quartam, vel æqualis. | i. in C sol fa vt, o G sol re vt. |

Li seguenti Versi sono per accommodar la dictione, patri, sotto al Canto delli versi delli responsorii.

La fa sol primus, pa, Fa mi faq; secundus,
Re vt req; ternus, Sol fa sol quartus habebit.
Quintus fa re re, sic mi fa sol laq; sextus.
Sol mi fa septem, sed mi re mi tenet octo.

Li seguenti Versi sono per accommodare queste sillabe, & spi. ri. sotto al Canto delli versi delli responsorii.

La la la sol primo, & spi. ri. re re re secundo:
Fa fa sol fa ter, quartus fa mi fa tenebit:
Fa fa fa mi quintus, fa fa sol la sextus habebit:
Septimus sol sol la sol, octauus vt vt re.

## Della cognitione delli tuoni nelli introiti. Cap. 64.

DEbbesi sempre nelli introiti risguardare il fine di quelli, cercãdo di terminare ottimamente il tutto: pero che io ritrouo tali tuoni di duplice terminatione, cioe, il fine delli introiti, & il principio delli versi de suoi Psalmi, con Gloria patri, pero sel fine di quello sera in D sol re, & il verso incominci i vna terza sopra alla sua terminatione con queste Note, Fa sol la, allhora potrassi dire, questo essere il primo tuono: si come nell'Exempio.

Ritrouaſi medeſimamente la terminatione dell'introito del ſecõdo tuo-no in D ſol re: & il verſo del ſui Pſalmo debbe incominciare vna Nota di ſotto al ſuo fine, procedendo con queſte Note Vt re fa: come quiui.

L'introito del terzo tuono termina il ſuo fine in E la mi, nella prima giõ-tura dell'anulare: il ſuo verſo incomincia ſopra al fine di eſſo introito per la diſtanza d'una terza, procedendo con queſte Note Vt re fa fa: vt hic.

L' introito medeſimamente del quarto tuono ha il ſuo fine in E la mi, nel la medeſima giontura dell'anulare (come è detto) & il ſuo verſo incomin-cia vna quarta di ſopra, cioè, in A la mi re, con tal Note La ſol ſol la.

Faſſi ancho ſapere, che l'introito del quinto tuono ha la ſua ordinata termi-natione in F fa vt, cioè, nella prima giontura dello auricolare: & ritro-

uasi alle volte incominciare nel medesimo F fa vt, si come quello del cōmmune delle vergini. Loquebar, &c. & iui ancho incomincia il suo verso, ascendendo con queste Note per b molle, cioe, Vt mi sol, si come quiui.

Finisse nell'istesso F fa vt della prima giontura dell'auriculare il sesto, il cui introito alle volte iui comincia, & finisse: si come nelli minori Cōfessori, cioe, Os iusti, &c. col verso vnisono in F fa vt, dicēdo Fa sol sol fa sol la.

E perche il verso del sesto tuono ritrouasi altramente, cioe, sopra spi ri tui sancto, il seguēte modo si osserua da molti religiosi, e massime Agostiniani.

Quello del settimo tuono ha la sua terminatione in G sol re vt acuto, che e nella seconda giontura dell'auricolare: & il suo verso incomincia nella predetta finitione, con queste Note Vt fa mi fa sol: si come nel seguēte.

L'introito dello ottauo tuono ha il suo fine nell'istesso G sol re vt, e nel medesimo incomincia il suo verso, con queste Note, Vt re vt fa, &c.

Accio che le nostre parole non parano frustratorie, ci e parso quiui addurui li sottonotati Versi, liquali serãno per instruttione dell'ordine Gregoriano.

| | |
|---|---|
| Primus ad tertiam, dicendo sic, | Fa sol fa. |
| Secundus vna inferius, | Vt re vt fa. |
| Tertius ad tertiam, | Vt re fa.i.super suum finalem. |
| Quartus ad quartam, | La sol sol la. |
| Quintus æqualis, | Fa re fa: e meglio p b molle Vt mi sol. |
| Sextus æqualis, | Fa sol sol fa sol la. |
| Septimus æqualis, | Vt fa mi fa sol. |
| Octauus æqualis. | Vt re vt fa. |

## Del modo d'intuonare nelli chori, secondo Guidone. Cap. 65.

DEbbe ogni diligente Cantore sapere il modo d'intuonare nelli Ecclesiastici chori, secondo la dottrina di Guido monacho, nel. 3. della sua Musica, oue ci da a sapere, che tutte le antiphone debbono intuonarsi con la voce soaue; & il medesimo vuol che si facia dell'Alleluia, pero che tali Can-

tiſi pronunciano per impetrar gratia dal ſommo Idio : ma li notturnali reſponſi debbono eſſer con piena voce intuonati, per eſpulſare la ſonnolenza. Li introiti poi debbono eſſere cō preconia voce intuonati, per eccitare il popolo al diuin officio: e ben vero, che li Graduali, o Tratti debbon eſſer con morigerata voce intuonati, continuandoli con le ſue pauſationi. Debbono li Offertorii & Poſtcommunioni eſſer con quanta piu ſi puo moderatione cantati: oltra che ancho li Cantori debbono eſſere d'intuonante, giuſta, & delетteuol voce: ma ſopra tutto, debbono antiuedere eſſe intuonationi, accio che habbiano a preuedere la eleuatione & depreſſione delle preparate cantilene, ſi che nel proceder ſiano talmente morigerati, che li audienti, non a dirriſione, ma a diuotione inducano: & coſi oſſeruare gli biſogna.

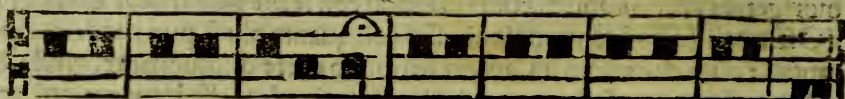
Della diffinitione, & diuiſione dell'Eccleſiaſtico accento. Ca. 66.

EL'accento vna certa legge, ouero regola, perlaqual ſi viene a ragioneuolmente eſprimer intelligibiliter ciaſcuna dictione, ouer ſillaba, eleuando, & ancho reprimendo la voce ſecondo il biſogno: ſi come habbiamo da Iſidoro, al. 17. del primo delle ſue ethi. oue dice, Eſt regula locutionis: & e nominato, accento, quaſi ad, quod eſt, iuxta, & cantum: & rendecine vna ſimilitudine, dicēdo. Vt enim aduerbium, verbum, coſi medeſimamente e, accentus, detto, concentus: benche tal ethimologia, ouero interpretatione ſia piu preſto da eſſere inteſa del grammaticale che del Muſicale accento, nondimeno e neceſſario dargli la ſua diffinitione, conciosia ch'egli ſia vn'effetto della voce, perilquale ciaſcuna dictione, ouero ſillaba terminar puo in dolce melodia, iuxta accentus ſui naturalis exigentiam, regulata pronuncians.

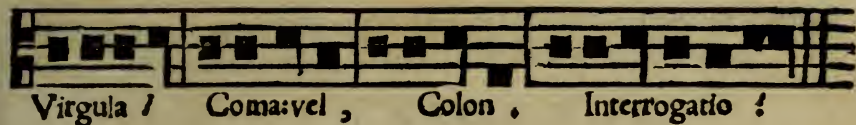
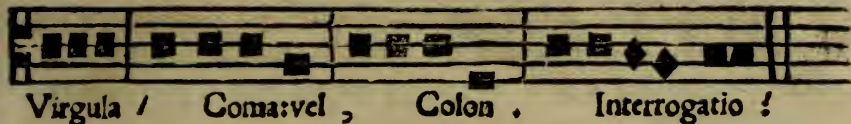
Della diuiſione dell'Eccleſiaſtico accento. Cap. 67.

L'Eccleſiaſtico accento eſſere veramente tripartito ritrouamo, ſe credere poſſiamo alle aſſertioni delli preclariſſimi ſpecchi di dottrina, Priſciano & Iſidoro, che voglion, ch'egli ſia graue, acuto, & circonfleſſo. Il graue, ſecōdo la grāmatica, e, quo ſillaba deprimitur: ma il Muſicale, e, finalium dictionum, ſecūdum Eccleſię ritum, regulata depreſſio. Ma nota, ch'egli e di due ſpecie, l'una dellequali e, quella che per il grado d'una quinta nel fine della dictione e abbaſſato: il cui proprio vocabolo, graue, e veramente detto: l'altra, e, quella che nel fine della dictione, ouero ſillaba, non per il grado d'una quinta, ma d'una terza deſcende, & e da Muſici, accentus medius, detta: pilche non s'hanno da marauigliare li Grammatici, ſe forſi, parlando dell'accento, ſentiſſono per noi determinare coſa contra alli loro ordini, pero che del grammaticale accento ragionare non intendo, ſchiffandomi di concorrere con li dotti Priſciano, & Iſidoro, & con altri infiniti eccellentiſſimi Scrit

tori,Greci,& Latini,liquali di cio hanno abondantemente parlato:ma solo il parlar nostro si estende all'Ecclesiastico accento,si come si vede nel seguēte.

Medius Grauis.

Vogliono li dotti Grammatici,che l'acuto accento sia quello,quo sillaba eleuatur:ma (secondo noi) non e altro,chel fine della dictione,ouero sillaba:& (secondo li Ecclesiastici) e vna regolata eleuatione: benche ne siano di due specie:l'una de quali e,quādo la sillaba,o final dictione,riduce al luoco della sua discesa,ritenendo la sua acuita:l'altra e,quando non riduce al predetto primo luoco,essendo la piu prossima fra la seconda sillaba,eleuata:e questo tale dalli Ecclesiastici e,Moderatus accentus,detto,impero che modestamente conduce la sillaba in eleuatione:come si vede per il presente exēpio.

Moderatus Acutus.

E formato il circonflesso accēto del graue,& acuto,si come vuol Priscīano: Impercio che l'acuto sta in atto di ascendere dalla sinistra alla destra parte, si come quiui, / ma il graue, per contrario, in descendere dalla sommita verso le graui & inferior parti dalla destra, si come si vede, \ per essere di graue,& acuto permistamente formato,come quiui si discerne, ^ & e,incognito,dalli Musici adimandato.Sopra tal materia parla Isidoro,oue dice. Contrarius acuto,circonflexus:ab acuto nāq; incipit,& in grauem desinit, Ecclesiasticis,incognitus. Oltra cio,io ritrouo,tal modo di accentuare (secondo la regola) essere di duplice qualita:conciosia che alle volte vediamo la virgola,dinotante esso accento,eleuata, & alle volte no,anzi tiene la voce equale:ma il coma descēde per vna terza,nisi dictio fuerit monosillaba,vel hebrea,aut indeclinabilis,perche queste tali di continuo appetiscono la eleuatione:si come vediamo alle volte nelle Psalmodie ritrouarsi,nellequali cō tra naturam eleuatur:ma il colon debbe ragioneuolmente sempre descendere per il grado d'una quinta:si come,per piu chiara intelligenza,il seguente Exempio ne rende testimonianza.

Dell'accento medio di ciascuna clausula dell'euãgelio,o epistola. Ca. 68.

L'Accento medio di qualunq; clausula dell'euangelio,ouer epistola,debbe communemente essere di quattro sillabe fatto, proferendo alle volte con eleuata voce due breui sillabe per vna longa,si come e,oue dice,cadens in terram,& mortuum fuerit:& ancho fassi alle volte di cinq; sillabe,come e, lumbi vestri præcincti:& alle volte,di tre,cioe,oue e vn vocabolo d'una sillaba,si come e,vt vbi sum ego:& quando li vocaboli sono indeclinabili,non meglio di tre,o di cinq; che di quattro si fa,si come,Iacob in æternum:pero che mai la prima sillaba d'un latin vocabolo di due sillabe, nella penultima d'uno di piu,si debbe ponere di sotto : ma nelle hebraiche dictioni, si puo collocare la prima,& ancho la penultima di sotto, si come, Iesus autem,&c. Eleazar autem:nelliquali fassi l'accento nel fine della clausula sopra la penultima sillaba:si come fassi del latino vocabolo d'una sillaba nelle hebraiche declinabili dictioni,de quali il meggio,& fine,fassi come delle latine:vero e, che alle volte il predetto meggio si fa di sei sillabe:benche di raro si troui:si come,Benedicta tu inter mulieres. Pero debbesi aduertire,che sum,es,est, me,te,se,nos,& vos,debbono essere di sopra collocati:& il medesimo far ancho si debbe dell'aduerbio, semper. Ma nota,che dell'accento medio vna sola sillaba si pone di sotto:eccettuando,s'elle non fussino due breui sillabe, perche allhora porrebbesene vna longa a differenza del finale accento,nel quale pongonsi due sillabe,si come, sum,es,est,&c. che possono esser poste nel final accento,si como e, caro mea est pro mundi vita,&c. Parendomi hormai d'hauere a sufficienza delle sottilita di questa scienza ragionato, senza piu oltra estendermi, mi reputaro, di nulla alla promessa hauer mancato, quando che al primo Libro felicemente ponga vn terminato fine.

# DEL FIOR ANGELICO

## COMPOSTO PER IL R. P. FRATE ANGELO da Picitono, dell'ordine Minoritano, Organista preclarissimo,

Nelquale, con manifesti argomenti, & ragioneuoli demostrationi, si tratta la scientifica, & industriosa sottilita della Musica.

## LIBRO SECONDO.

### Delli principii del Canto misurato.

ICERCANDO IO, lettor preclarissimo, pel fertilissimo giardino delle humane scienze, ritrouo, la mensurale Musica essere, figurabile, oueramente, nuoua, detta: & e scienza (si come da noi nel primo trattato fu diffinito) che nel Canto figurabile conduce, & ce insegna tutti li suoi secreti, trahendo le forze delli suoi principii, nõ solo dalli corporali, ma ancho dalli mentali occhi: delche ci rende certi l'irrefragabil autorita del principe de philosophi, Aristotele, per quello ch'egli dice, quando ci scrisse queste bellissime, & sententiose parole, cioe, che Ciascuna cosa sottilmente si sa, quando si sanno li principii di quella: & chiunche li sapra, non sara da esser ignorante reputato. Onde diciamo noi, (credendo alle lui parole) che li principii ouero elementi della Musica sono quelli del Canto misurato, liquali si diuidono in dua soggetti, cioe, materiale, & formale. Il materiale, impercio ch'egli dimostra la materia del Canto. Il formale e, quello colquale si esprime il Canto con la effettual pronuncia, accommodandosi & con pause, & con alterationi di accenti, designati con Note, per insino a tanto che formino la perfetta consonanza. Ma questi soggetti ancho si subdiuidono, in positiui, & priuatiui; impercio che li positiui sono quelli, che positiuamente il Canto riprelentano, si come vediamo essere li charatteri delle Note: & li priuatiui son quelli, che spogliano esso Canto della sua melodia, & fanlo riposare: perilche apertamente si concerne vna misurata consonanza, tacendo, o cantando, secondo l'opportunita. Ma debbesi aduertire, che nelle Note sono due misure, cioe, la essentiale, & l'accidẽtale. La essentiale e, quella che demostratiuamente ci apre lo essere di dette Note, cioe, modo, tempo, & prolatione. L'accidentale e, quella che per li occorrenti accidenti (si come, alterationi, imperfettioni, ligature, & altre figu-

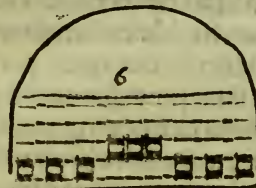
tate proportioni) ad esse Note,& alle pause si ascriuono,per il necessario de coro,& opportuno ornamento della Musica.

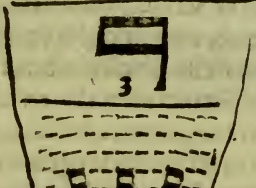
## Delle figure del Canto misurato. Capi primo.

Ell proprio dell'intetione nostra, lettor benignissimo, di principalmente trattare,& dar il verissimo indicio delle figure del misurato Canto: conciosia ch'egli, quantunque sia detto, figurato, altro pero non sia, chel Canto, che volgarmente dicesi, fermo, ouero, plano, inquanto alle sillabe,& dedutioni:& perche esse sillabe, ouero, sue Note, sono variamente figurate, fu, figurato Canto, dalli professori adimandato. Hor volendo dunque noi dare la vera cognitione delle lui figure,& della mensurale harmonica voce aptata alla loro quantita, dico, che esso Canto si debbe in duoi modi considerare. Il primo de quali e, inquanto alla voce, & alli proportionati interualli, & la distanza del graue all'acuto: si come nel primo nostro trattato detto habbiamo. Secondariamente, debbesi considerare la inscritta ouero applicata quantita del tempo alle figurate Note, per lequali assume la misura & nome di figurato: pero che essendo, come sono, diuerse in esso misurato Canto tali figure, e medesimamente necessario che ancho nel Canto,& diuerse quantita,& diuersi nomi conseguiscano, accio chel piano ouer fermo Canto (dalli religiosi nelli Ecclesiastici chori celebremente frequentato) dal predetto figurato differisca,& pronunciesi con misura di tempo & quãtita. Ma essendo in esso Canto varii & diuersi segni, causanti il valor,& il numero delle sopradette Note, dallequali, per la loro misura, riporta il nome di misurato, fu tal misura medesimamente da Poeti osseruata: si come habbiamo dal Mantuan Virgilio, oue che dice. Numeros enim (inquit ille) memini, si verba tenerem. Dalche e da sapere, che li antichi Musici,& li Poeti, spinti da vn naturale instinto, diuisero la quantita della voce in due parti. L'una dellequali l'adimandorono, tempo breue. Et l'altra, tempo longo: a cui li antichi Musici duoi tempi applicorono: impero chel binario numero, dopo la vnita, esser il primo,& in essa dupplicato numero lo cognobbero: perilche & dalli antichi Musici,& ancho da Poeti, fu primamẽte la sillaba & Nota, breue, d'un solo tempo considerata: & drieto a quella, la longa, di duoi tempi: si come apertamente ci manifesta il grammatico Diomede: onde furono considerate le breui & longhe figure della Nota, dando all'una Longa duoi tempi,& all'altra. tre:& constituirono vna Massima di due Longhe,& l'altra, di tre: e cotali Note, cioe, Breue, Longa,& Massima, vollen che si potessino augmentare,& diminuire, secondo la qualita & quantita del tempo, cioe, perfetto, & imperfetto. Ma haueti a sapere, che li antichi Musici diuiseno la Nota, o vogliamo dire, breue figura, secondo il binario numero:& diuisonla poi, in tre parti, secondo il ternario numero: lequal parti chiamorono, Semibreue:

ma non ancho sodisfatti,quella diuisseno in due egual parti:& fu dapoi par tita in tre,con quell'istesso sopradetto numero,e quelle nominorono, Minime:sopra dellequali descriuendo Franchino,dice,che queste assumpsero il decremento della quantita del tempo,quasi volendo dire, che la breue Nota per la sua diuisione e soprapartícolare imitatrice della natura:& la Longa figura del suo augmento seguiti la moltiplicita.Ma perche il nostro ragionamento e fondato nell'instruttione del misurato Canto, e ragioneuol cosa darui la diffinitione di esse figure.Le figure dunque del misurato Canto sono vna certa representatione,& omissione,o vogliamo dire,silentio,pronunciando,& dando la voce, secondo l'opportunita. E questa representatione di voce s'intende per le specie delle Musicali Note, che hanno a douer essere pronunciate: E la omissa voce, s'intende il silentio delle pause equiualenti alle Note,lequali artefíciosamente sono con silentio misurate.Pur e da sapere,che queste tali figurate Note in se riceueno vna certa qualita & quátita.Ma pche potrebbemi ricercar qualche curioso lettore,qual sia la cagione che tali Note habbino quantita,dico,che la Nota, o vogliamo dir,figura,e grande,o che e picciola.Et hanno qualita,pero che la medesima figura e bianca,o vogliamo dir,vacua,o e nigra,o vogliamo dire,piena; e pero la Breue figura e origine, principio, & fondamento di tutte le altre. Da lei adunque pigliaremo il principio del parlar nostro, dicendo,ch'ella si debbe figurare quadra,& collaterale,si come voglion li dotti Musici, che dicono. Aequilateram recipit formam:& questa e in ciascun de lati senza virgola o coda veruna,simile alla qui presente. ▯ & e da Musici, Tempo, adimandata.La Longa e ancho lei simile a qusta figurata,ben pero con l'augmento d'una picciol pendéte virgola dalla destra parte,nell'ascédere,e nel descendere, dall'altro lato:benche qui,per il commodo della stampa,cosi posta sia:& e da Musici,Longa,nominata,pche in se due volte la Breue contiene:si come afferma Franchino,al.3.cap.del secondo,oue dice.Inde & duplam Breuis vocabatur. Questa da alcuni e, Semilonga, nominata,per rispetto della Massima:laqual Massima dalli dotti Musici e, dupplice, detta, pero che nella Longa, o (come alcuni vogliono) la Semilonga , due volte gli si contiene. Ma e da notare,che sonogli alcuni dotti Musici che adimandano essa Massima,Longa,& quella che noi chiamamo,Longa,l'hanno,Semilonga,nominata:& questo,non per altro, senon,pero ch'ella e maggiore di essa sopradetta Longa.Questa Massima,o vogliamo dire,Longa,forma si in modo d'uno equilaterale quadrato,& tirasi per la longhezza di duoi ouero di tre tempi,nel modo che qui da noi rappresentato vedete, o con vna pendente virgola,ascendendo, si come qui veder si puo; e descendédo,debbe la predetta virgola,per conuerso,ptender nel la superiore parte:benche non per alcuna necessita,ma per ornamento:& questa e detta dominatrice & regina di tutte le altre Musicali figure:e

queſto affermano li dotti Muſici,che dicono. Quarum principem & regi-
nam ac dominam,quę & corpore & vi (practice loquendo) cęteras ſuper-
eminet omnes. Ma qui naſce vn dubbio,impero che alcuni dicono,la Maſ-
ſima eſſere la principale fra tutte le altre figure, cioe,chel primo fondamen
tale principio di tutte le altre e ſopra quella fabricato:conciosia che da lei
tutte le altre aſſumano qualche fomēto,e pero,non ſenza cauſa,ſi dice, Maſ
ſima, diſtinguendola, tanto di forma quanto di nome, dalla Breue, & altre
ſue compagne, cioe, Breue,ſemibreue,& minima:& s'ingannano,non inten
dendo la determinatione di quelli dotti,che la diffiniſcono,eſſere domina-
trice & regina di tutte le eſſentiali figure,pche non aduertiſcon alle ꝓbatiſſi
me autorita di Franchino,& di Gioan ſpatar, anzi ſon oſi di coſi aptamen
te cōtradirgli,perche incominciano alla breuita del tempo,anteponendole,
cioe,Breue,Longa,& Maſſima,& poi,Semibreue,& minima. Alliquali, per
riſpoſta dico, che anchora ch'ella ſia detta, dominatrice & regina dell'altre,
non pero contiene la breuita di eſſo tempo,quantunq; la ſia poſta per princi
pio delle a lei ſubſeguenti:ma e detta, Maſſima, impero che in ſe contiene il
menſurale modo,al proportionale concento conueniente; ſi come deſcriuo
no li dotti Muſici,oue dicono,che,Maxima eſt,quicquid occupat debitam
menſuram longarum Notularum,Breuium,Semibreuium,Minimarum,ſeu
valores earundem. Songli ancho alcuni che dicono,il modo non eſſer altro,
che vna aggregatione di tempo,dalche arguiſcono,ch'ella non ſia la prima
figura,cioe,primo principio,ma ben il tempo:alliquali conſentendo io,di-
co,chel breue tempo e il proprio principio delle altre eſſentiali figure,e non
la Maſſima:conciosia che eſſa in ſe contenga il nonario numero, cioe,nuoue
volte il tempo perfetto:& il medeſimo nonario 9° numero per diminutio
ne contienſi nella Minima, cioe,nella maggior prolatione, incominciando
pero dal tempo breue per diminuir & augmentare eſſo tempo col numero.
E dūq; neceſſario confeſſare,chel predetto 9° numero habbi il ſuo princi-
pio dall'vnita,laqual nell'iſteſſo modo chel tempo e principio delle figure,ſi
come lei di eſſa vnita ,manifeſto ſi dimoſtra,che la Maſſima nō e quel princi
pio,che dicono,& credono:conciosia ch'eſſo principio contengaſi nella Bre
ue:& in queſto poſſiamo imitar li Logici,che nelli poſti Predicamenti dico-
no,che vna coſa ſi chiama prima d'un'altra,quanto al tempo,ſi come il pa
dre che e prima del figliuolo : ſecondariamente,quando non ſi puo fare la
reciproca conuerſione,come ſarebbe a dire,l'animale eſſere prima dell'huo
mo,pero che queſta ſaria vera,dicendo,Homo eſt,ergo animal eſt;ma non
per conuerſo,ſe diciamo, Animal eſt,non pero diremo,ergo homo eſt:e co
ſi non valerebbe,pero che l'animale e prima dell'huomo,benche l'huomo
ſi dica eſſere prima dell'animale, quanto all'ordine,& perfettione : ſi come
vediamo vna porta d'una citta eſſere prima che eſſa citta,& coſi medeſima
mente diciamo,il principio eſſer prima delle concluſioni. Ritornando dun

que al proposito nostro, gli concedo, che la Massima si chiami, dominatrice & regina dell'altre figure, conciosia ch'ella in se tutte le contenga, nondimeno, il principio, capo, & origine si ritroua nel breue tempo: oltra che si puo arguire, che il tempo fu prima d'ogni altra cosa creata, si come habbiamo dall'autorita del dottissimo santo Agostino, nel. xi. de ciuitate dei, al. 5. capi. oue dice. Nam si infinita spatia temporis ante mundum cogitant, in quibus eis non videtur Deus ab opere cessare potuisse, &c. & oltra procedendo, dice. De infinitis ante mundum temporibus, cur in eis Deus ab opere cessauerit, &c. e dapoi seguita concludendo, & dice. Quod si dicunt, inanes esse hominum cogitationes, quibus infinita imaginãtur loca, cum locus nullus sit, prȩter mundum, respondetur eis, isto modo inaniter homines cogitare prȩterita tempora vacationis Dei, cum tempus nullum sit ante mundum. Ma piu oltra procedendo anchora, al. 6. cap. dell'istesso libro ci dice. Cum igitur Deus, in cuius æternitate nulla est omnino mutatio, creator sit temporum, & ordinator, quomodo dicatur post temporum spatia mũdum creasse non video, nisi dicatur, ante mũdum iam aliquam fuisse creaturam, cuius motibus tempora currerent, &c. Onde conclusiuamente dico, difendendo & Franchino, & ancho Gioan spatar, ambi hauer ottimamente della Massima definito, confutando le friuole ragioni di questi tali: adducendogli ancho il corroboratiuo argomento di dire, che la Semibreue e figura alla similitudine d'un hordeaceo grano formata, la cui forma (si come vogliono li dotti Musici, oue dicono, che, Acini hordeacei formam suscipit) e tratta delle viscere della Breue, laqual (come si vede) non e piu che un meggio charattere di essa Breue, & e dal volgo, Semibreue, dimandata, a semis, quod est, dimidium, & breuis, onde dimostra la sola medieta della sua progenitrice Semibreue, si come quiui appare, ◊ & e adimandata dalli Musici, prolatione: ma se aggiungendogli vna virgola nell'inferiore ouero superior parte, gli daremo questa forma, ——◇ hoc est, con essa virgola nell'inferior parte, ouero per il contrario, ◇—— nella superior parte, allhora ella sara detta essere vna Minima: dellaqual Minima fra li dotti Musici ne nasce vn grauissimo cõtrasto (si come piu oltra da noi vi fia dechiarato) delqual contrasto parlando frate Stephano vaneo eremitano, con dimostrar di quasi volerne assumere la decisione, dice queste parole. Hac enim ratione, quoniam apud antiquos cætararum figura minor erat: & quamuis apud modernos, vltima nec minor adsit, ob subsequentes maiores, primum tamen nomen sibi retinuit. Ma piu apertamente ne ragiona il venerando don Frãchino, al. 3. cap. della sua prattica, dicendo. Huic enim Minimam vocis plenitudinem ascripserunt, ipsam inde Minimam nuncupantes. & soggiunge, dicendo. Constat Minimam ipsam Notulam, omnem Musici temporis mẽsuram perficere, quam, quoniam in ipsa prolatione consistit, vt Poete, pars potissima Semibreuis, prolationis partem dixerunt. Ilche argutissimamen

te consente il coloniense Franchone,qual diffiniendo il tempo,ouero,Musi co principio,dice. Tempus est illud,quod est minimum in plenitudine vocis. Ma Giouan spatar Musico bolognese, dice, che la diffinitione da maestro Franchone addutta,non bene da molti moderni e stata intesa,& massime da Franchino gafurio,nel cap.3.del.ii.lib.della sua prattica,oue ch'egli afferma,& vole,che tal diffinitione s'intenda cerca alla Nota,Minima,nel figurato Canto adimandata:laquale,per essere fra le cinq̧ essentiali considerate figure di minor valore & virtu,pero vuole,che la predetta Minima sia quel tempo,che dal preallegato maestro Franchone fu diffinito: conciosia che tal opinione sia dal predetto Giouan spatar,erronea,detta:alche per dechiaratione di tal diffinitione seguita esso Giouan spatar,dicẽdo. Tempus Musicum est minimum:& statim addit:non quodcunq̧ minimum tempus, sed quod est minimum in plenitudine vocis:quasi dicat:illud tempus minimum,in quo potest formari plenitudo vocis,est ipsum primum tempus, & ratio mensurandi omnia,quæ in ipsa Musica continẽtur. Considerando io il pullulante dubbio che e hormai ꝑfettamente cresciuto nelle menti delli curiosi lettori,parmi necessaria cosa il chiarirli:vtrum che Franchino habbia ben detto,o no:conciosia che dal predetto Gioan spatar sia cosi seueramente impugnato. Et oltra cio:vtrum chel detto Giouan spatar impugni Franchino di ragioneuole impugnatione,o no. A queste due contrarieta,io dico,che terrei apertamente con Franchino:impero che quando egli dice. Huic enim minimam vocis plenitudinem ascripserunt,non dice,che la Minima sia plenitudine:perche,se considerareti, trouarete, che Frãchino non per altro l'adimanda,plenitudo,senon per essere l'ultima delle cinq̧ essentiali figure in augmento:& pero seguita il predetto Franchino,e dice,si come habbiamo nel preallegato suo ca.oue dice. Atq̧ ipso item pũcto omnis linea concrescit,decrescitq̧ omnis lineę quãtitatis in ipsius vsq̧ puncti terminationem. E manifesto che essa Minima sia la perfettione d'ogni Musicale Nota,mediante la misura del tempo in decremento : & quanto a questo,possiamo dire,che Gioan spatar l'habbia ben impugnato:nondimeno l'una & l'altra opinione e sostentabile,ma secondo li ordini,& sensi che gli si danno:ilche ci manifesta Aristotele nel secondo de generatione & corruptione,dicendo. Quod generatio fit in instanti:generatio ergo est complementum & plenitudo generati,vel formæ generatę,& terminus totius motus:sic posse dici,Minimam esse plenitudinem totius vocis musicalis. Questa figura detta, Minima,e in dupla proportione da Iohan tintoris considerata:impercio che essa Minima figurata Nota non e in tre egual parti diuisibile:perche s'ella fusse diuisibile, terrebbe natura di agente & patiente, e potrebbesi perficere,& imperficere:ma non essẽdo diuisibile,seguita che ella sia solo agente,& non patiente. Benche e da sapere, che tutte queste figure soleuano dalli antichi essere scritte, & annotate, di negro ouero rosso

colore,ma li ingeniosi moderni Musici,di gran longa piu speculatiui,le han
no altramente addutte in consuetudine, di maniera che esse figurate Note
al conspetto de Musici sono con facilita comprese in vacuati corpi;diuiden
do la Minima in due egual parti, figurandola pur in similitudine di Mini-
ma,ma di negro colorata,si come quiui appare; ouero figurandola
col corpo vacuo,ma ritorta & obliqua nella sommita della virgola, laquale
obliquita protende alla parte destra, si come la quiui presente, &
e da Musici,Semiminima,adimandata, a semis:che (come dicemmo) dimi
dium interpretatur,& minima, impercio ch'ella contiene solo vna medieta
della Minima:benche alcuni dotti vogliano,che,Maior Semiminima dica-
tur.Questa Semiminima figura e poi da Musici in due egual parti diuisa:e
queste parti le chiamorono,Crome,lequali sono propriamente si come la Se
miminima figurate,con la istessa ritortura nella destra virgolare sommita,si
come quiui, ma questa figura ritrouasi alle volte di vacuo corpo
signata:benche di raro:pur auiene,quando la Semiminima bianca e ritorta
& obliqua annotata,si come e detto di sopra,& e come qui si vede,
perlaqual varieta s'intende ch'ella e minore della Semiminima,rispetto al-
la maggior differenza.Dopo questa glie la Semicroma,che e vltima fra tut
te le altre figure,& e cosi detta, a semi,& croma, impercio che in se tiene la
medieta della Croma:& questa e nigra,con vna bitorta virgola nella lei som
mita,si come vedesi la quiui presente, & ritrouasi ancho molte vol
te bianca,& con il corpo vacuo,similmente bitorta nella sommita della vir-
gola,si come la predetta,ma ha nell'inferior parte del vacuo corpo vna pē
dente ritorta virgola,laquale,alla similitudine d'un hamo,protende alla si-
nestra parte,si come qui si vede, E quantunq;,lettor humanissimo,
le sopradette tre figure possano da Musici esser figurate,nōdimeno non so-
no ascritte,ne con le altre computate,pero che le quantita,& quantitatiui ac
cidenti non si estendono,ne sono ad esse figure applicati:perilche sono,di-
minutioni della Minima,dette,che e l'ultima dalle regolari quantita e quā-
titatiui accidenti circonspetta figura:& queste tali figure sono da noi nel fi-
ne di questo cap.dechiarate,dimostrando qualmente l'una dall'altra sia ca
uata:delche ce ne fa ampla fede il Poeta Ouidio,dicendo.Ex aliis alias re-
parat natura figuras:impercio che secondo che noi consideramo la misu-
ra d'un tempo diuiso in duoi moti alla misura del polso humano, cioe,ascē
dendo vno, & l'altro descendendo (che dalli dotti Phisici, &,sistoli,& dia-
stoli,sono detti,& dalli Musici,arsis,& tesis) Diastolo,grece,pche in latino,
delectatio,siue,eleuatio,& Sistole,contractio,sono interpretati.E perche il
nostro ragionamento e stato sopra quelle figure che sono,Note,adimanda
te,si nel figurato quanto ancho nel fermo Canto,pero per chiarire le dub-
biose menti d'alcuni,che desiderano sapere,che cosa sia la Nota nel Canto,
li ho vogliuto dire,quella non esser altro,che vn certo segno, o charattere,

ouero figura, che conduce le Cantilene alla pronunciatione, cioe, al Canto. Et ancho meglio, diciamo, che la Nota e vna certa representatione della voce Musicale: impercio che nell'harmonica disciplina le Note sono dette, figure, lequali per arsim & tesim, cioe, per alzare & abbassare le voci, fanno le parti della prolatione. Et accio che restiate meglio sodisfatti del nostro preafferto ragionamento, vi habbiamo quiui poste le representatiue figure.

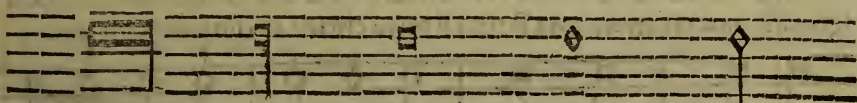
Create per la moltiplicatione della Breue.

Create per la diuisione delle Breui.

## Delle parti delle Note figurabili. Cap. 2.

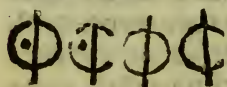
POi che alquanto habbiamo delle sopradette figure ragionato, e postole in Nota figurabile, per maggior instruttione delli lettori, accio che

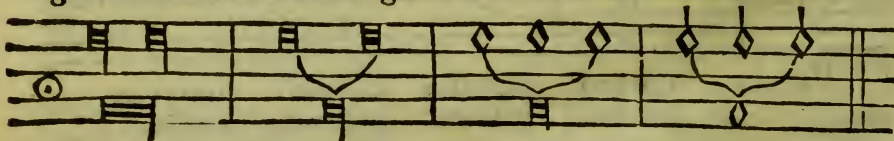
possano

poss'ano far miglior profitto in questa nobilissima scienza, seguitamo in dar ui chiare le loro distinte parti: conciosia che nella Massima si cōtenghino due ouer tre Longhe: & nella Longa contengonsi due, ouero tre Breui: e nella Bre ue si contengono due, o tre Semibreui: & le Semibreui contengono due, oue ro tre Minime: impero che la Massima ha in se vn certo integro corpo, id est, quoddam totum, perilquale le altre figure sono in consideratione, & applica te alle sue diuerse parti: onde alcuna e, parte propinqua, detta: alcuna, parte remota: alcuna, piu remota: & alcuna, remotissima. Parte propinqua e, quel la che fra l'ordine delle figure, alla sua maggiore e piu propinqua al suo tut to: ouero, e, quella che dopo la sua maggiore, senz'alcun meggio, viene: si co me e la Longa a rispetto della Massima: & la Breue a rispetto della Longa: la qual Breue e detta, parte remota della figura Massima: la Semibreue a rispet to della Breue, che e detta, parte remota della Longa, & ancho, piu remota, della figura Massima: & cosi la Minima a rispetto della Semibreue, ch'e det ta, remota, della Breue, & piu remota, della Longa, & remotissima, della Mas sima. Perilche e da sapere, che di queste figure, alcune agenti, alcune patien ti, & alcune altre, agenti & patienti essere si ritrouano. La Minima sola essere agente si ritroua: si come nel precedente capitolo detto habbiamo: impero ch'ella essere indiuisibile si ritroua, si che in se non puo assumere perfettione alcuna. La Massima sola si ritroua patiente, impero che sopra lei maggior fi gura ritrouar nel Canto non si puo: tamen soggiace alla imperfettione. Glie la Longa dapoi, & la Breue, & la Semibreue, lequali sono dette essere, agenti & patienti, impercio che possono perficere, & ancho, diuenire imperfette: si come nel presente Exempio il tutto chiaro vi si dimostra.

Delli segni del tempo con prolatione. Cap. 3.

BEnche di sopra sia a sofficienza pertrattato delle figure del mensurale Canto, non pero ci pare di nulla hauere alli curiosi sodisfatto, senza la narratione delle molte necessarie occorrenze che nelle Compositioni adue nire ritrouamo: conciosia che quattro siano li tempi, o vogliamo dire, prola tioni, che nelli mensurali Canti esser in vso ritrouiamo, cioe, il maggiore per fetto, ilquale dimostrasi con questo segno ☉: il maggiore imperfetto, che con questo segno C dimostrasi: il minore perfetto, che con questo segno O si da a cognoscere: il minore imperfetto, che cosi si dimostra C: & per

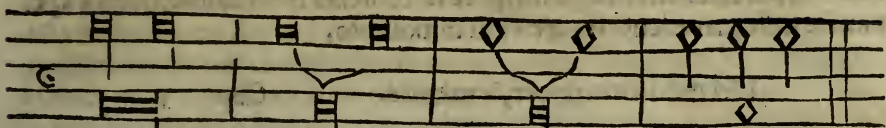
R

queſti tali ſegni s'ha a giudicare il numero,& valore delle ſopradette Note, ouero figure:ſi come di ſopra nel primo cap.fu dechiarato. Ma e da ſapere, che li ſopradetti ſegni alle volte ſi ritrouano eſſere trameggiati con vna linea, nel modo che per li ſeguenti proſſimi Exempii chiaro vi ſi dimoſtra. & queſta trameggiatura non accreſcie pero, ne manco diminuiſſe il valore, o la numeroſita delle ſopradette Note,ma fa che quelle ſi rendono piu ſonore nella celebratione della Muſica:exempli gratia:quando il minore perfetto, o l'imperfetto ſi ritroua ſenza cotal linea,debbeſi cantar vna Semibreue per ciaſcuna battuta:& quando eſſi ſegni,ouero tempi ſaranno di maggior prolatione, ſenza le predette linee,debbeſi proferire vna Minima per ciaſcuna battuta. Oltra cio, doueti ſapere, che li quattro prefigurati ſegni (quantunque ſiano duoi,largo modo) ſe ſaranno trameggiati dalle ſopradette linee, allhora ſi haura a dupplicare le cantabili Note,cioe,in luoco d'una Semibreue,due ſe ne prononciano per vna battuta:& coſi in luoco d'una Minima,cantarne ſimilmente due per ciaſcuna battuta.

## Della valuta delle Note del maggior perfetto. Cap. 4.

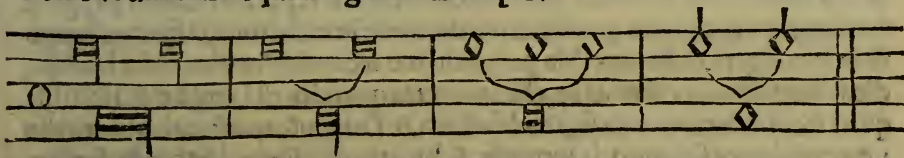
PRincipalmente doueti ſapere,che la Maſſima del maggior perfetto, in ſe due Longhe contiene:& la Longa,due Breui Drieto a queſte, ſegue la Breue perfetta,che in ſe tre Semibreui contener diciamo. Oltra queſta,vi e la Semibreue,che & lei in ſe tre Minime contiene. Gli e poi la Minima,che due Semiminime contenere ſappiamo:& vna Semiminima di due Crome hauere il ſignificato e coſa chiara : la Croma poi,di due Semicrome ritiene il vigore:ſi come la ſottonotata figura il tutto chiaro vi dimoſtra.

Tempo perfetto,& prolatione maggiore,ouero perfetta.

## Del maggiore imperfetto.

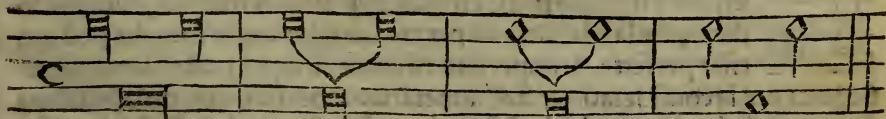
E ancho da ſapere,che la Maſſima del maggiore imperfetto in ſe due Longhe contiene:& la Longa poi,ſimilmente due Breui contenere diciamo. La Breue medeſimamente di due Semibreui il valore hauere ſi fa. La Semibreue poi,tre Minime ſignificare non e dubbio. Et la Minima di due Semiminime ha la forza. La Semiminima ſimilmente in ſe il valore di due Crome ottenere e coſa certa;ma la Croma poi,due Semicrome abbracciare dicia-

mo: si come si dimostra nel quiui sottonotato Exemplo.

Tempo imperfetto, & prolatione perfetta, ouero maggiore.

## Del minore perfetto.

Debbesi anchora sapere, che la Massima del minore perfetto in se due volte la Longa contiene. Et similmente, la Longa di due Breui hauere il vigore indubitatamente crediamo. La Breue poi, ha di tre Semibreui continenza. Et la Semibreue due Minime in vigore abbraccia. La Minima ancho lei di due Semiminime ha la forza. Et la Semiminima due Crome in se contenere diciamo. La Croma poi, medesimamente due Semicrome partorisse: si come vi dimostra il quiui seguente Exempio.

Tempo perfetto, & prolatione imperfetta, ouer minore.

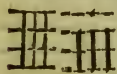
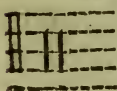
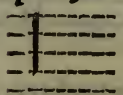
## Del minore imperfetto.

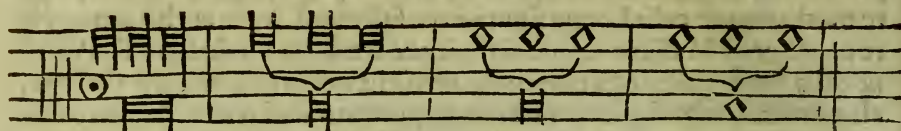
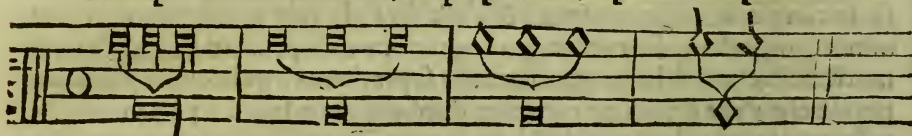
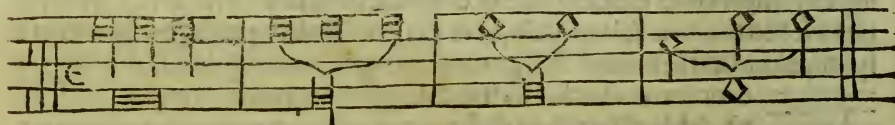
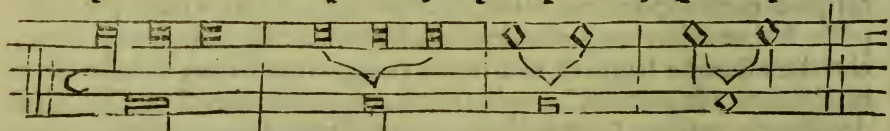
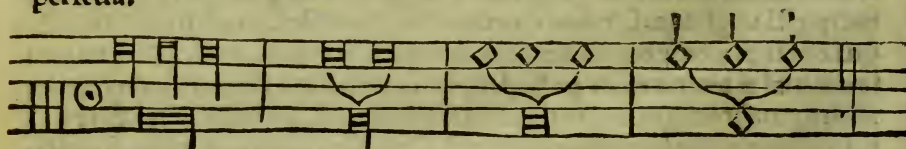
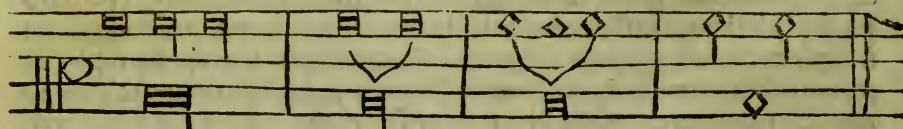
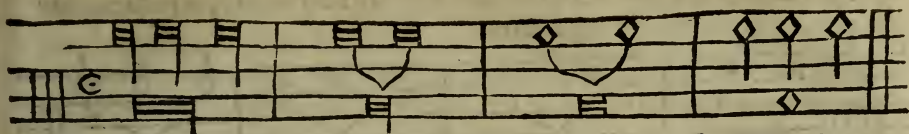
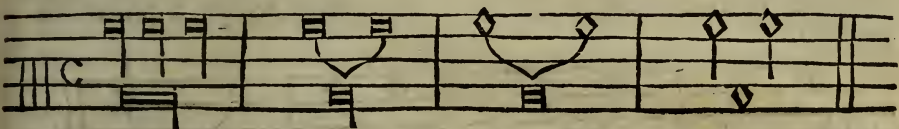
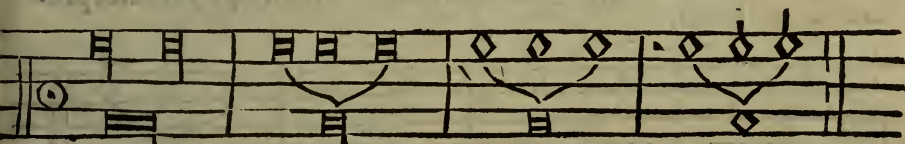
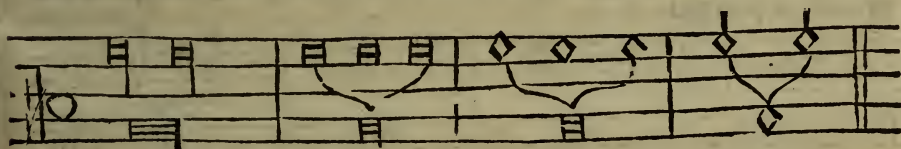
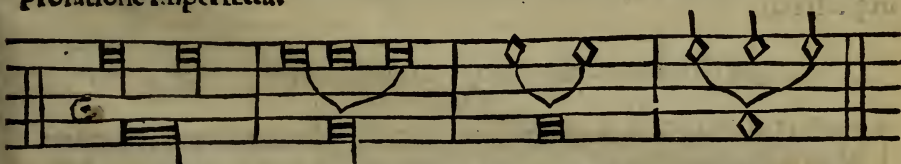
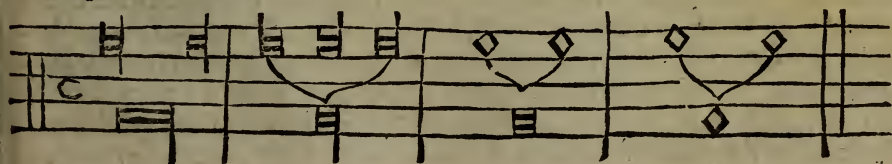
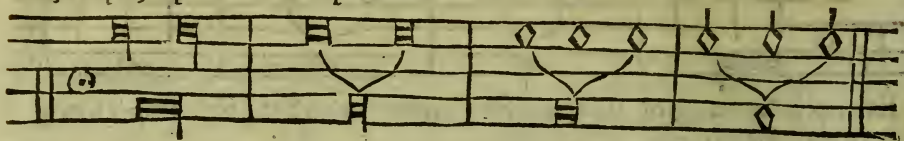
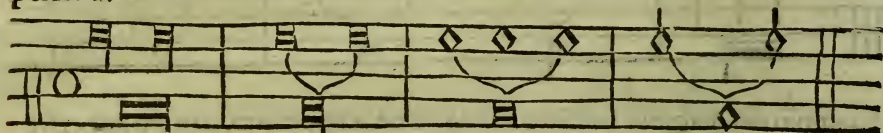
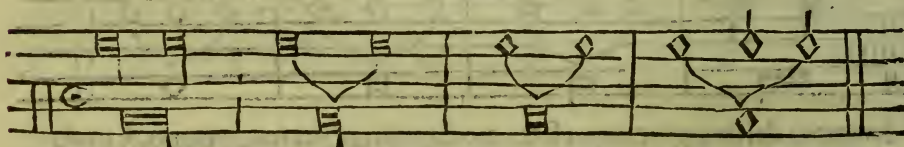
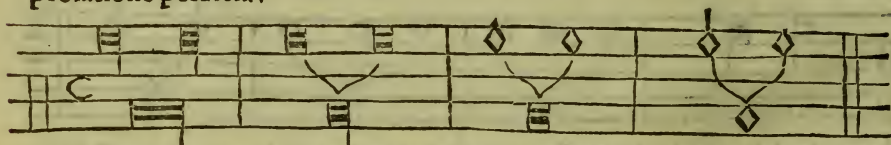
Io, lettor benignissimo, dico, che la Massima del minore imperfetto tempo in se due volte la Longa contiene. Et la Longa in se due volte la Breue. Et essa Breue similmente due Semibreui abbracciare. Et la Semibreue poi, due Minime in se contenere Et il medesimo fa la Minima in partorire due Semi minime. Et la Semiminima poi, di se genera, ouer contiene due Crome. Et la Croma, di due Semicrome il valor cōtiene: si come dimostra l'Exempio.

Tempo imperfetto, & prolatione imperfetta, ouero minore.

Ma e da aduertire, chel tempo nella Breue consiste: & la prolatione, nella Semibreue, cioe, che pretendendo esso tempo nella Breue, la viene a pficere, si

che contiene tre Semibreui:& la maggior prolatione vien a far perfetta la Se mibreue,cioe,conferendogli il vigore di contener tre Minime:si come aper tamẽte nelle precedenti figure vi fu dimostrato.

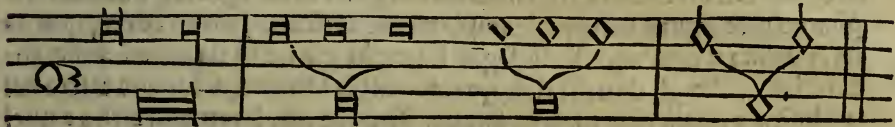
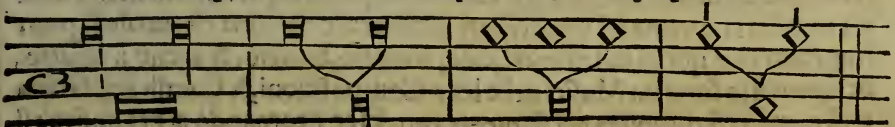
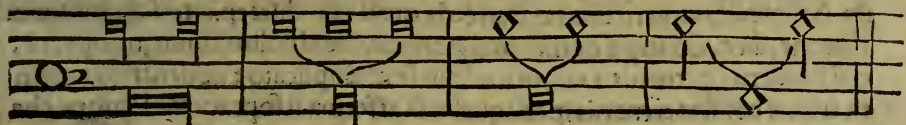
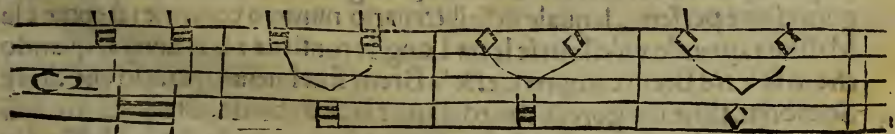
## Del modo maggiore,& minore. Cap. 5.

GRatissimo lettor mio,credo che saper debbi,nella mensurale Musica,il modo,il tempo,& la prolatione ritrouarsi,ma forsi non sei cosi piena-mente, come ricercarebbe il bisogno, dell'importanza del loro significato, instrutto:pero ho determinato,con quella breuita che io potro,d'ogni sua importanza rendertene la ragione:perilche incominciando dalla diffinitio-ne del maggior modo,per essere cosa necessaria,mi accostaro alla irrefraga bile autorita del seuerin Boetio,che cosi lo diffinisse,dicẽdo.Hoc igitur mo do diffinitio etiam partium enumeratione tractabitur:partes vero pro spe-ciebus poni rationalis licentia est:vt totum pro genere:nunquam tamen ge nus pro toto,aut pro parte species nominatur:ma piu oltra procedendo,di ce cosi.Pari modo species & partes nominari,sed separata rationis propriæ sectione:vt cum genus qualitatis modo fuerit nominatum,ei species suppo sitas intelligere debemus.Ma parlando mo secondo l'ordine della Musica, dico,il modo non essere altro,che vna certa quantita di Longhe & Breui,le quali si considerano nella figura Massima,& Longa:& queste tali quantita so no considerate secondo la ternaria, & binaria diuisione. Pero e da sapere, che la diffinitione del sopradetto modo si contiene due figure, dellequali l'una e maggiore dell'altra in quantita. Adonq; e stato necessario diuidere il maggiore modo dal mioore. Il maggior modo non e altro, che la figura Massi ma,continente in se due, ouero tre Longhe. Et il minore modo non e altro,che la figura Longa continente in se due,ouero tre Breui:perlaqualco-sa auiene,che ciascuno di essi modi e detto,perfetto,& imperfetto. Il perfet to maggiore modo,e,la figura Massima continente in se tre Longhe,ouero diciamo,che sono tre Longhe insieme vnite,o accresciute in vna Massima. Et il valor di questo,e da dotti Musici per virgole,ouero ppendicolari pau se insieme poste,dimostrato:& queste occopano tre spatii,o duoi:come qui: lequali virgole,o pause,in qualunq; luoco si trouino, daranno in dicio,che la Massima iui per tre Longhe vaglia:benche possano esser perfette,,& imperfette:si come le sopra poste dimostrano. Seguita poi la consideratione dell'imperfetto modo,ilquale nella Massima figura medesimamente debbesi specolare:cõciosia ch'ella in se due Longhe contenga:& questo si comprende dalla priuatione delle pause:si come qui, ouero quando le dette pause si vedono esser duplicate,cioe,che due occopino tre, ouero duoi spatii:bench'elle per veruna altra necessita:eccettuando,sel non fusse per qualche occorenza delle

compositioni, e massimamente il minore pfetto modo non essendo col maggior, imperfetto congionto. Ilche, per maggior vostra instruttione, vi sara posto in figura, nel fine del capitolo. Drieto a questo, segue il minore perfetto modo, ilquale nella Longa figura e considerato, si come ancho il maggiore modo nella Massima. Onde diffiniendo il minore modo secondo l'ordine della Musica, dico, egli non esser altro, che quella quantita, che diciamo, essere nella Longa figura constituita, laquale in se tre Breui Note, ouero due contenere ritrouamo: perilche, s'ella tre Breui abbrazzara, sara di perfetto minore modo apportatrice: & s'ella sara di due Breui, sara di modo minore imperfetto. Et per integra cognitione delli predetti duoi differenti modi, dico, che si debbe riguardare alle sopradette virgole, ouero pause, im percio che s'elle si vedono occopare duoi, ouero tre spatii, si puo veramente sapere la natura loro: conciosia che occopando tre spatii, viene a dimostrare il minore perfetto modo: & se ne verranno ad occopare duoi, dinotara il minore imperfetto modo: il valore delquale dalli dotti Musici & Compositori e solito con vna sola virgola, ouer perpendicolare pausa, occopante tre spatii, dimostrarsi: si come il seguente Exempio ne rende la testimonianza: & occorrendo chel si ritroui la predetta pausa occopare tre spatii, debbesi fare il medesimo giudicio, inquanto alla perfettione del sopradetto minore modo. Ma nota, che ritrouansi alcuni autori, & di questa scienza professori, c'hanno volgarmente le loro opre composte, & date in luce: ma parlando di questo modo maggiore, hanno detto, chel dimostratiuo segno di esso modo maggiore perfetto, secondo il suo tempo, sono due pause di Longa perfetta. Alliquali breuemente risponden do, dico, che cosi non si debbe porre, quanto sia per il mio giudicio: imper cio che due pause, ouero virgole, si pongono per il maggiore modo imper fetto: anzi debbono essergli poste tre virgole, ouero pause, & non due, si co me questi vogliono. Onde e da aduertire, che nelle sopradette pause bisogna essere circonspetti, di maniera che quando vederanno le predette pause dinanzi al tempo essere poste, sappiano quelle non douersi numerare, ne ancho pausare: ma occorrendo che tali pause ne Canti ritrouino essere dopo il tempo poste, ben allhora doueransi numerare, ouero pausare, secondo l'importanza & valuta, ouero prolatione, che vedranno essere sopr'al tempo notata: considerando pero, che ciascuna pausa occopa tre spatii, hoc est, ch'ella, secundum genus suum, significa tre tempi. Quanto a questo tempo, & prolatione, a sufficienza ne habbiamo ragionato: pur per maggior intelligenza di ciascuno, o sia diligente, o sia curioso, del soprapos to ragionamento addurremo in figura il modo, il tempo, & la prolatione, accioche vedendo in apparenza quello, che forsi nell'intelletto ritroua difficile ingresso, per la sottile profondita della materia, per l'Exempio vi si renda plano, facile, & percettibile.

Della valuta delle Note,cosi perfette,come ancho delle imperfette, dimostrate per li segni,& per le pause.

Exempio di ciascun modo,tempo perfetto,& prolatione perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto,tempo perfetto,& prolation imperfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto,tempo imperfetto,& plation perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggiore perfetto modo,minore imperfetto, tempo perfetto,& prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo perfetto, minore imperfetto, tempo perfetto,& prolatione imperfetta.

Exempio del maggior modo perfetto, minor imperfetto, tẽpo imperfetto, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior perfetto modo, minore imperfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo perfetto, prolatione imperfetta.

Exempio del maggior modo imperfetto, minor perfetto, tempo imperfetto, & prolatione perfetta.

Il soprapoſto, e l'exempio del modo maggiore imperfetto, minore perfetto, tempo, & prolatione imperfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo perfetto, prolatione imperfetta.

Exempio del modo maggiore, & minore imperfetto, tempo imperfetto, prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo, & minore imperfetto, tempo, & prolatione imperfetta.

Delli ſegni del modo con tempo, ſecondo li antichi. Cap. 6.

NOn hauendo io, inſino a qui, vogliuto di nulla mancare, per commune ſodisfattione, cerca la dechiaratione delli ſottoſcritti ſegni, diremo, che li antichi erano ſoliti con maſſima attentione dimoſtrare il modo inſieme con il tempo, con varii & diuerſi contraſegni, & maſſimamente con il ſegno del circolo, & del ſemicircolo, ambi con vna ziffra ternaria dopo ſe vnita, & il medeſimo ancho faceuano, aggiongendo alli predetti circolo, & ſemicircolo la binaria ziffra, nel modo che quiui vi ſi da a vedere, cioe, O3 C3, O2 C2, Ma nota, chel circolo, & il ſemicircolo, ſono quelli che dimoſtrano il modo: & la ternaria, & binaria ziffre, ſono quelle, che dimoſtrano il

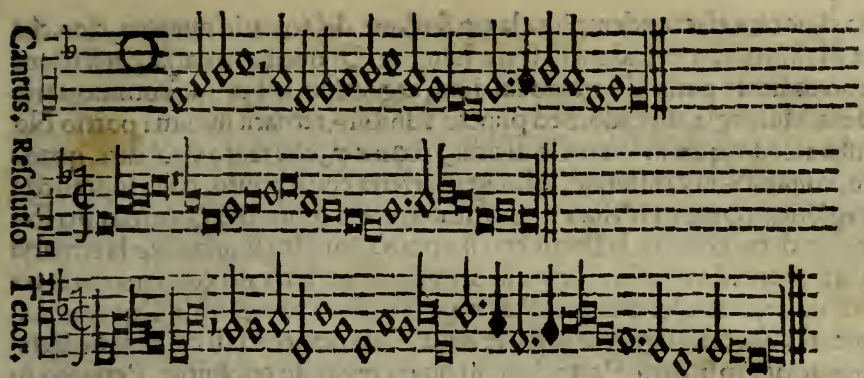
ſtrano il tempo:pero ouunq; ſara poſto il circolo inſieme con la ternaria zif- fra,ſi come quiui, O3 iui ſara il minore perfetto modo,& tempo perfetto, ouero,ſeſquialtera:& ouunq; ſara poſto il ſemicircolo inſieme con la terna- ria ziffra,ſi come quiui, C3 iui il minore imperfetto modo cognoſceraſſi, & il tempo ſara perfetto,ouero,ſeſquialtera. Oltra cio,e da ſapere, che oue ſara il circolo inſieme con la binaria ziffra poſto,ſi come quiui, O2 iui ſara detto il minor perfetto modo,& l'imperfetto tempo,ouer dupla:& ouunq; ſara il ſemicircolo con la ziffra binaria,ſi come quiui, C2 iui ſara il minore imperfetto modo,& tempo imperfetto,ouero,dupla:ſi come qui di ſotto.

Exempio del modo minor perfetto,& tempo perfetto.

Exempio del modo minore imperfetto,& tempo perfetto.

Exempio del minore perfetto modo,& tempo imperfetto.

Exempio del minore imperfetto modo,& tempo imperfetto.

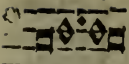
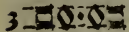
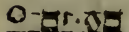
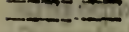
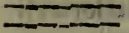
Sono ancho ſoliti li Compoſitori ſignare il modo col tempo,cō tale ſegno, ſignando con l'eſteriore circolo il maggiore,& minore modo : & con l'interiore,il perfetto tempo:pero che quando l'uno & l'altro integri eſſere ſi vedono,dinotano la perfettione:& quando,come quiui ſi vedono, della imperfettione danno indicio:benche di raro ſi ritroui- no. Sono ancho ſoliti li Compoſitori ſignar la ternaria ziffra

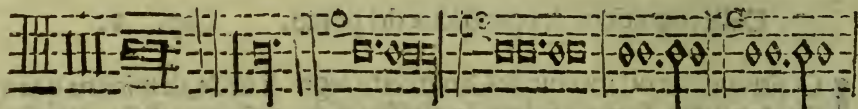
con il tempo,& la prolatione:ſi come quiui: ⊙3 & queſto s'intende per il maggiore,& minore perfetto modo,& per il tempo,& prolatione perfetta. Segnano ancho la ternaria ziffra nell'imperfetto tempo,con la perfetta pro latione:ſi come qui: C3 & queſto s'intende per il maggior, & minore mo do imperfetto,& per la perfetta prolatione. Segnauano anchora la binaria ziffra nel proſſimo ſeguente modo,cioe, ⊙2 : C2 : & coſi delli altri vi ne potrebbi addurre,liquali (non volendo io deuiare dal detto del ſaggio Philoſopho,che dice, che Fruſtra per plura, quod fieri poteſt per paucio= ra) li pretermettero,ſenz'altramente tediarui:benche non reſta pero,che la integra dechiaratione non ſia ſtata da noi poſta nella ſeguente Tauola,o vo gliamo dire figura,nellaquale amplamente ciaſcuno potra vedere, quanta ſia la valuta d'ogn'uno di eſſi ſegni. E perche gia mi fu da alcuni amici di= mandato,ch'io gli doueſſi dire,quanto vale la ternaria,& binaria ziffra nel la Muſica:a quali,volendoli ſodisfare,riſpondo,che la ternaria ziffra e quel la da cui ciaſcuna eſſentiale figura aſſume la propria perfettione:ma la bina ria e quella che viene ad imperficere ſimilmente ciaſcuna eſsentiale figura: impercio che queſti tali numeri,cioe, ternario,binario, & ancho il ſenario, & nouenario ſono da Muſici nelle loro Compoſitioni,& Cantilene oſserua ti:ſi come vi ſi dimoſtra nel ſeguente cap. Hor,ritornando al propoſito: il ternario numero e del binario piu perfetto:ſi come ci afferma il dottiſſimo Pithagora,quando ch'egli dice,Omnium eſse perfectiſſimum:& queſto e da Ariſtotele,numero diuino,detto:da quali non diſcrepante il diuiniſſimo Platone,dice. Contigit numerus annorum vitæ abſolutiſſimus,nempe. 18. qui numerus peruenit ex nouenario in ſe multiplicato : nouenarius autem ex tribus conſtat ternariis:perlaqualcoſa afferma il ſopradetto Platone,che queſto numero dalla diuinita e partorito:queſto ancho afferma il Mantua= no poeta,dicendo. Numero Deus impare gaudet. Perilche diceſi,quella fi gura eſsere perfetta, laquale in ſe il ternario numero contiene : ſi come e la Maſſima,quando ch'ella in ſe le tre Longhe contiene : & la Longa, quando che in ſe le tre Breui comprende:& la Breue ſimilmente,quando che di tre Semibreui tiene il vigore:& il medeſimo e la Semibreue,cōtenendo tre Mi= nime. Il binario numero diceſi eſsere imperfetto,quando che la Maſſima in ſe due Longhe contiene:& la Longa,due Breui ſimilmente:& la Breue,due Semibreui:et quando la Semibreue,ha di due Minime il vigore. E che que ſto ſia vero,lo confirma eſpreſſamente il non men dotto che ve= ridico Boetio ſeuerino,quando che egli dice. Omne trinum,perfectum:& omne binum,imper fectum:di che l'Exempio vi cō ſta nella figura ſe= guente.

## Tauola resolutiua del valore di ciascun Segno, & di ciascuna Figura.

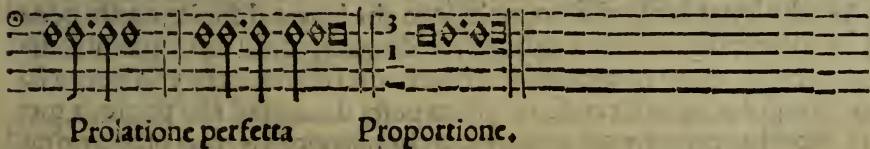
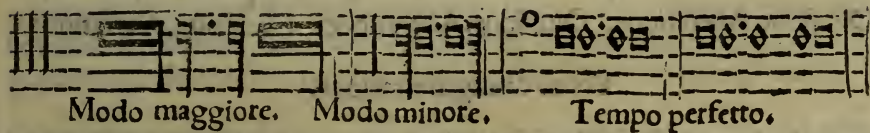
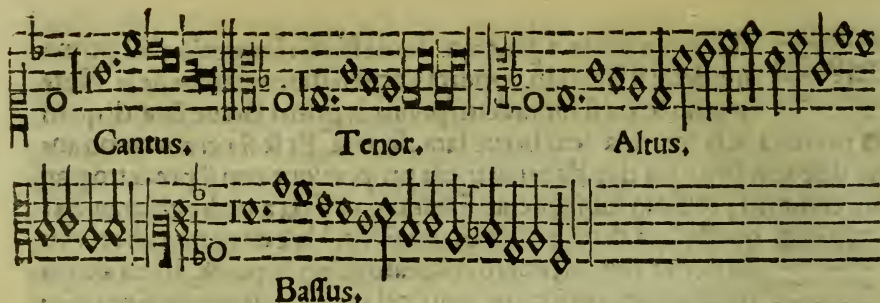
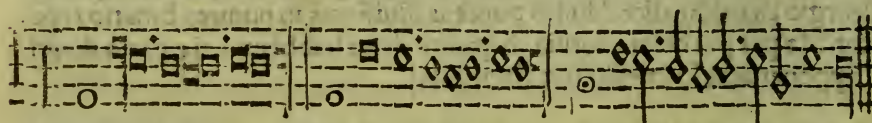
| Segni. | Massima. | | Longa | | Breue. | | Semibreue. | | Minima |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ⊙3 | | 3 | | 3 | | 3 | | 3 | |
| O3 | | 3 | | 3 | | 3 | | 2 | |
| ⊙ | | 2 | | 2 | | 3 | | 3 | |
| ⊙2 | | 2 | | 3 | | 2 | | 3 | |
| O2 | | 2 | | 3 | | 2 | | 2 | |
| O | | 2 | | 2 | | 3 | | 2 | |
| C3 | | 2 | | 2 | | 3 | | 2 | |
| C3 | | 2 | | 2 | | 3 | | 3 | |
| C | | 2 | | 2 | | 2 | | 3 | |
| C2 | | 2 | | 2 | | 2 | | 3 | |
| C2 | | 2 | | 2 | | 2 | | 2 | |
| C | | 2 | | 2 | | [illegible] | | 2 | |

Essendo ragioneuol cosa, che nella compositione di ciascun Canto il Cōpositore sempre pigli le cantabili Note con qualche assignata corrispondenza, pero parmi honesto, darui a sapere il modo colquale, non solo si debbe numerare le dette Note, ma ancho diuidere: cōciosia che li occorrenti numeri ne Canti s'habbiano per diuersi & varii termini, cioe, binario, ternario, senario, & nouenario: & questi tali termini numerali sono quelli dalliquali si ha la notitia del valore, del modo, del tempo, & della prolatione. Tali numeri dunque si possono componere in ciascuna essentiale figura, cioe, con la Massima, Longa, Breue, Semibreue, & Minima: percio che ritrouandosi vn Canto essere composto col segno del maggiore perfetto modo, esso Canto debbe essere diuiso per la portione della sua quantita, laqual vien ad essere il numero di tre Longhe: & cosi ancho ritrouandosi vn Canto composto col segno del minore perfetto modo, lo diuiderai secondo la portione della sua quantita, laqual s'intende, il numero di tre Breui: & ciascuna volta che si vedera il Canto essere composto sotto'l segno del perfetto tempo, & maggiore prolatione, tale Cantilena dourassi diuidere in tre parti in conto di Minime, impercio ch'egli viene a corrispondere nel nouenario numero, cioe, tre triplicate Minime, che sarebbono noue in somma: & ritrouandosi vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & maggior prolatione, tale Cantilena dourassi in due parti, con le numerate Minime, partire, impercio ch'egli viene a corrispondere in senario numero, per la duplicatione di esse tre Minime: & sel si ritrouara vna Compositione sotto'l segno del perfetto tempo, & minore prolatione, dourassi in due parti diuidere, con tre Semibreui per parte, impercio che duplicate, fanno il numero senario: potrebbonsi ancho triplicare a due a due, & sarebbono l'istesso effetto. Sopra tal diuisione descriue il toscano don Pietro aron, & dice, che quantunque le numerabili figure siano di binaria, o ternaria valuta, nō fa caso: perche, basta che nel maggiore modo sia il numero, o la sua principale quantita, che sono le Longhe: & il medesimo, nel minore, le Breui: nel tempo, le Semibreui: & nella prolatione, le Minime. Et occorrendo ritrouar vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & prolatione minore, tal Canto dourassi in due parti, con le Semibreui, diuidere: impercio che in binario numero viene a corrispondere, per la raduplicatione dell'unita. Et se per sorte si ritrouassono alcune Cantilene con segno contra segno composte, allhora doueraßi considerare il numero di ciascuno de detti segni diuisamente: exempli gratia: tu ritrouarai vna Cantilena sotto a questi segni ¢ O composta, ti bisogna aduertire, che sono disuguali nella battuta, perilche tu hai a cantare la parte sotto a tale segno O composta, con vna Semibreue in quantita d'una Breue, nella compositione di questo segno ¢: si come nell'Exempio si vede.

E coſi debbeſi oſſeruare in ciaſcun'altra cõpoſitione di ſegno contra ſegno: onde ſeguita, che ciaſcuna compoſitione che mancaſse del numero connumerato nelle predette quantita di ciaſcun ſegno, tal compoſitione eſſere di gran biaſmo degna, & falſa diciamo, annotando il Compoſitore d'imperfetta cognitione; & di debile fondamento in queſta ſcienza: pero che neceſſariamente debbeſi tal ordine ſeruare, ſecondo l'opinione de dotti Muſici.

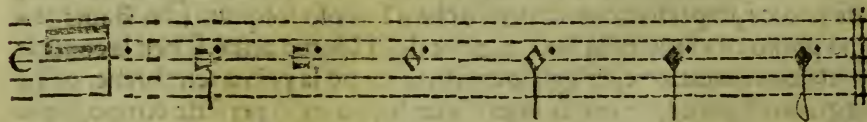
## Della cognitione, & operatione del ponto. Cap. 8.

IO ritrouo che nel menſurale Canto certo ſegno ſi uede, di minima quantita, & e detto, ſegno minimo, indiuiſibile, & e principio della quantita continua, & ha tal poteſta, che da Latini Muſici, ponto, e adimandato, & da Greci e, περατα, detto, hoc eſt, extremum illud, in quo omnis figura reſoluitur: impercio che in queſta ſcienza egli viene a partorire molti effetti: ma ſi ſuole in tre principali modi deſcriuere, ouero fra le figure del menſurabile Canto figurare: conciofia ch'egli in eſse figure facia diuerſe operationi, e pero dalli varii effetti ch'egli in quelle partoriſse gli hanno attribuita la denominatione, chiamandolo hora, ponto di perfettione, ponto di diuiſione, & ponto di augmentatione. Sonogli alcuni altri ſpecolatiui, & ingenioſi, liquali dicono, eſso ancho generar nelle figure altri effetti, oltra li commemorati, cioe, imperfettione, alteratione, et reduttione: ſi come con li exempii vi ſara dimoſtrato. Ma principalmente dico, chel ponto di perfettione e quello ilquale e antepoſto alle Note, al ſegno di perfettione ſottopoſte: & e quello che da alla Nota la canonica perfettione: ſi come e la Maſſima, o la Longa del maggiore, & minore perfetto modo: & il ſimile diciamo della Breue del tempo perfetto, o d'una Semibreue di perfetta ꝓlatione: onde chel ponto dopo la Maſſima immediate ſcritto, viene a dimoſtrare la figura, ouero Nota eſsere perfetta: & ſe tal Nota, ouero figura ſi ritrouara ſenza il ſopradetto ponto, allhora la Maſſima in ſe due Longhe comprendera: ma ſel ſara gion

to, dinotara essere adempiuta la perfettione del ternario numero, cioe, che la Massima comprendera in se tre Longhe. Di questa ternaria perfettione apertamente parla Otomaro luscinio, argentino, nel primo commentario della Musurgia, dicendo. Sed puncto adhibito, ternarii minima portio Notulæ accedit, quæ in numeris dicitur, μονας, che tanto vuol dire, quanto, vnitas. Non e dissimile, la Longa perfetta con il ponto, dalla sopra detta ragione, impercio ch'ella viene a dimostrare la continenza, ouero la perfettione di tre Breui: & la Breue con il ponto, dimostra similmente la ternaria perfettione: il medesimo opera la Semibreue perfetta, nel contenere in se tre Minime: onde apertamente diciamo, che ciascun ponto, fra le Cantilene talmente collocato, significa la parte della Nota, appresso di cui e immediatamente drieto situato. Parte dico, in quam proximo resoluitur. Pertanto, io considero, & vedo, che questo ponto in moltissime cose ha gran significato, & perfettione: si come largamente ce lo attesta il non men eloquente che dotto poeta, Horatio: dalla cui tanta autorita si vien a verificare il nostro ragionamento, quando ch'egli dice. Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci: delche hora del tutto rendere vi si puo il testimonio, per il prossimo subseguente Exempio.

## Del ponto di diuisione.

PEr non mancare di nulla cerca la dechiaratione del prenominato ponto, dico, che vi e ancho certo ponto, ilquale da Musici e detto, ponto de diuisione, impero ch'egli e quello che nelle Compositioni del maggiore, & minore perfetto modo, diuide vna Nota dall'altra, & ancho nel tempo, & prolatione perfetta: & e molte volte situato, ouero posto fra due Minori: & alle volte fra tre Minime: onde fu necessaria l'inuentione di quello, se non per altro, almanco per reintegrare le diminutioni del modo, tempo, & prolatione: impercio che molte volte della terza parte essere diminuti si ritrouano: onde fu necessario stabilire cotal segno, chiamato, ponto, solamente per cagione di ridurre la ternaria quantita iuxta la forma, & natura delle Note. Di questo ponto descriue don Pier aron toscano, & dice, ch'egli molte volte varia nella sua diuisione: perilche adunque bisogna aduertire, che esso ponto puo imperficere, & alterare dopo il corso della sua diuisione: impercio che sel si ritrouara che due Semibreui siano fra due Breui, del tempo perfetto, & habbiano il prenominato ponto situato, oueramente posto nel meggio di loro: si come vi dimostrera il quiui prossimo subseguente Exempio:

esso ponto viene a generare duoi effetti: impercio chel primo diuide: & il secondo, apporta imperfettione: perche, se le Note saranno senza il sopradetto ponto, la prima Breue sara di quantita perfetta, & la seconda Semibreue sara alterata. Et se si ritrouaranno ancho due Semibreui fra due Breui di tripla proportione con il predetto ponto: si come nel prossimo subseguente Exempio vi si da a veder chiaramēte: questo sara detto, ponto di diuisione. Ma e da notare, che ciascuno ponto situato, ouero collocato dopo le pause, senza alcuna trameggiatione: si come quiui nel prossimo seguente Exempio: ouero, si come qui in questo: questo sara similmente detto, esser ponto di diuisione. Resta hora a sapere, chel ponto di perfettione, & de diuisione si ritrouano solamente oue e il ternario numero: & questo dechiara la regola di Georgio rhau, che dice. Nullus punctus diuisionis in numero binario reperitur. Ma per piu chiara notitia di quanto detto habbiamo, ci e parso di quiui apponeruene lo intelligibile Exempio.

Sono ancho soliti li Compositori de signare il ponto di diuisione, & alteratione, cioe, ritrouando sei Note minori fra due maggiori: verbi gratia: se saranno sei Breui fra due Longhe del perfetto modo minore, & chel ponto sia situato dopo la prima Breue, esso ponto verra a diuidere le due Breui, & la terza poi rimarra alterata. Et oltra di cio, fa ancho questo ponto vn'altro effetto, cioe, ch'egli fa diuenire imperfetta la prima Longa: dalche si puo chiaramente vedere, chel prenominato ponto viene a partorire tre effetti, cioe, la diuisione, la alteratione, & la imperfettione. Ne vi marauigliate di nulla, che io dica, imperfettione: impercio che il famoso Iosquino non si auergogno ponto di vsarlo nella sua Canzone dell'Huomo arme, se ben la considerarete, oue ritrouarete, ch'egli immediate dopo la prima Semibreue, gli ha aggionto il ponto, ilquale fa imperficere le pause del perfetto tempo, lequali pause si vedono poste dinanzi alla predetta Semibreue: si come dal seguente Exempio n'haueresti la certezza.

Piu oltra ancho, ritrouando il medesimo discorso delle Note, in tempo perfetto, farai il medesimo giudicio: & cosi ancho nella perfetta prolatione: si come il prossimo seguente Exemoio ti dimostra.

Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione.

## Ponto di augmentatione.

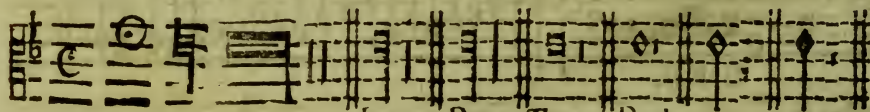
PErche, lettor benignissimo, molti sono che hanno diffinito questo ponto di augmentatione: la diffinitione de quali, non al tutto parmi commendare, ne ancho totalmente biasimare: ma ben diro, che esso ponto sia quello ilqual viene a far crescere la Nota posta dinanzi ad esso ponto, la metta piu del suo proprio valore: impercio che quando la Nota e col binario numero composta, & non di ternaria, o senaria perfettione, ouer di nouenario numero, allhora fa il sopradetto effetto. Ma e da sapere, che la figura Massima del tempo, & prolatione imperfetta, di due Longhe ha il vigore: & aggiongendogli il sopradetto ponto di augmentatione, la fa accrescere per la metta del suo istesso valore (si come habbiamo detto) che sarebbe vna Longa di piu. Oltra cio, dico, che questo istesso puotere ha nella Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, & Croma, che ancho in essa Massima hauere diciamo: si come il sottoposto Exempio chiaramente vi dimostra.

Massima. Longa. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima. Croma.

sonogli

Sonogli alcuni eccellenti Compositori,che dicono,il ponto di augmentatio ne,dimandarsi,ponto di additione: sopra questo non si fa molta difficolta: impero ch'egli si vede esser nella prattica tollerato:ma non gia come alcuni dicono,quando vogliono,che quello dell'augmentatione & dell'alteratio ne sia vna istessa cosa: fondandosi,con dire,che l'augmentare non sia altro, che vno accrescimento della Nota, & vogliono, chel medesimo sia, tale suo accrescimento:di modo che cosi,nō gli verrebbe ad esser d.fferenza alcuna. Ma io,non volendo sopportare,che tale falsita cosi di facile si dia a credere, gli rispondo,& dico,che dunq; frustratoriamente li Musici harrebbono spe cificati li sopradetti vocaboli:dalche si puo chiaramēte comprendere, che asserendo tal falsita,non habbino scienza,ne prattica,ne ancho cognitione: impero che,non sono meno differēti de nomi,che ancho siano delle figure: perche il ponto di augmentatione accrescie (come e detto) la Nota,ma quel lo dell'alteratione accrescie essa Nota di tutta la sua quantita (verbi gratia) se la figura sara Breue, quella viene a dupplicare vn'altra Breue, & cosi an cho la Semibreue:ilche arguisse la sopradetta differenza:contra l'opinione di quelli,che vogliono,quelle essere vna cosa istessa.Ma nota,che la dechia ratione di tal ponto,si debbe intendere,di ciascun modo,tempo,& prolatio ne (intendendo pero,delle Note composte di binario numero) & questo e, quanto a quello che nella regola si contiene: delche ne consta lo Exempio.

## Delle quantita delle pause. Cap. 9.

LA pausa nel mensurale Canto non e altro,che la taciturnita,ouer,silen tio della voce,o (per dir meglio) vna certa aspiratione di misura,p vno tanto interuallo,o spatio di tempo,quanto che e la figura per cui si pone,& contiensi in quella.Dico dico dunq;,essa pausa essere molto necessaria, non tanto per ornamento del Canto, quanto per recreare il spirto del Cantore:

ilche ci da a sapere, che le pause nel Canto misurato tanto vagliono quanto e il per loro occopato spatio (parlando di quelle che si contengon fra il termine di quattro linee) imperdo che se vna pausa, ouero virgola verra ad occopare vn solo spatio ouero interuallo fra vna & l'altra linea, essa pausa sara per vn breue tempo in binario numero computata: & se gli sara il perfetto tempo, in ternario numero, signato, essa pausa dinotara il silentio di tre Semibreui. Oltra questo, s'ha da sapere, che se vna virgola, ouero pausa occopara duoi spatii ouer interualli fra tre linee, quella per duoi breui tempi douersi computare: & quella tale e detta, pausa di Longa imperfetta: e se la detta virgola, ouero pausa occopara tre spatii, doueraßi per tre tempi computare, & sara, pausa di Longa perfetta, detta. Ma nota, che nel mensurale Canto niuna pausa ritrouasi, che piu di tre spatii contenga: vero e, che per vno, duoi, ouero tre spatii si puo radupplicare: dalche alcuni dotti dicono, che raro contingit pausare in quarto gradu, nisi voluntarie: & quia, nulla pausa potest augmentari, vel diminui, &c. Seguita poi la Semibreue pausa, che e quella che dalla linea & meggio spatio depende: & questa due Minime in se contiene: ma quãdo sara di maggior prolatione, conterra il silentio di tre Minime: benche siano soliti li Musici, alla figura Minima, signargli vna pausa, che e, vna ascẽdente virgola per meggio spatio, & l'adimandano, sospiro. Sono ancho soliti essi Musici, alla figura Semiminima, signare la pausa, che e vn ascendente virgola per meggio spatio: ma e nella sommita obliqua: & e adimandata, meggio sospiro: onde parmi, che estendendoci in piu parole cerca tale materia, sarebbe piu presto superfluo che necessario: perilche, attendẽdo alla breuita, alcune cose al buon giudicio delli studiosi lasciaremo: ma bastaci, delle sopradette cose daruene il sottonotato Exempio.

Della imperfettione delle Note. Cap. 10.

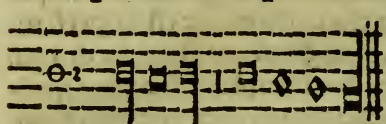
LA imperfettione e vna certa ammotione della terza parte del valore della Nota: conciosia che volendo imperficere essa Nota, bisogna leuargli la terza parte del proprio suo essential vigore, che altro non saria, che fare d'una perfetta vna imperfetta Nota. Onde e manifesto, alcuna Nota non puotersi imperficere, se in essa il valore di tre altre Note non contiene: e perche nelli perfetti gradi sempre ritrouasi il ternario numero, perc seguita, che in quelli tali cada la imperfettione. Ma e da notare, che ciascuna imperfettione e causata, ouero si fa, o per Nota, o per pausa, ouero per colore.

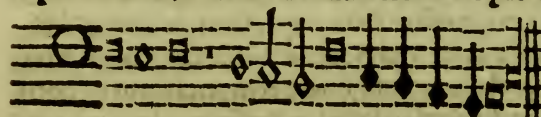
## Regola generale della imperfettione.

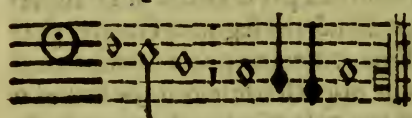
E Da sapere principalmente, che la maggiore per la minore Nota si fa imperfetta: ilche, per conuerso, mai accade, che vna minore per la maggiore diuenga imperfetta: onde saper doueti, che ogni imperfettibile maggior figura sara nella imperficiente. Oltra di cio, saperete, che alcuna di loro diceli, essere agente, impero che altro cerca cio dar non puo, che la sola imperfettione: si come la Minima. Altre gli sono, che patienti, hoc est, imperfettibili, sono adimandate: si come la Massima. Sonogli alcune altre, che di agenti & patienti tengono il nome, & virtu, respectu diuersitatis, si come e quella che ha puotere de imperficere, & puo ancho diuenire imperfetta: si come la Longa, la Breue, & la Semibreue, Secondariamente, ogni imperfettibile figura puo diuenire imperfetta, o dinanzi, ouero di drieto. Tertio, vna Nota non puo imperficere vn'altra a se simile: si come (per cagione di exempio) la Longa non puo dalla Longa essere fatta imperfetta, ne ancho la Breue dalla Breue. Quarto, puo alle volte vna Nota nell'altra farsi imperfetta, ouero dalla propinqua parte, o dalla remota, ouero remotiore, aut remotissima assumere la imperfettione dinanzi, o dapoi, per rispetto della propinqua perfetta parte nel tutto inclusa: si come veder si puo nel quiui seguente segno, O3 che la Longa contenta nella Massima per la Breue si fa imperfetta, se dal ponto di diuisione non e impedita: & nel segno del tempo perfetto O, la Breue & la Longa nella Massima contenute, per la Semibreue si fa imperfetta. Fannosi alle volte dalle pause imperfette le Note, se inanzi, o dapoi le perfette, sonoui poste le pause di minor specie: benche la pausa ille sa ne resti, pero ch'ella puo solo imperficere: com'e proprio di ciascuna pausa che si ritroui equiualente alla sua specie. Sexto, puo impficere le maggiori Note il nero colore aduenienté nelli perfetti loro segni: impercio che lieuano la quarta parte nelle imperfette, se l'hemiola proportione il modo, col quale si cognosca la mutatione, o la battuta del tatto, non apporta. Occorre alle volte, che per le propinque figure auiene la replicatione, per non incorrere nell'alteratione: pero che appresso alcuni dotti, di nulla differisce, il dire, afferre, ne adferre. A queste seguono tre figure, cioe, la numerale imperfettione: la punctuale diuisione: & il diuisiuo ponto, fra due Semibreui posto: la prima Semibreue alla prima Breue, la seconda, alla seconda comproba il terzo della plenitudine della figura nella diuisione applicarsi.

## Della doppia imperfettione, cioe, totale, & partiale. Cap. 11.

F Assi la totale impfettione, se nel suo pfetto grado la Longa dalla sua propinqua parte, o da altro equiualēte, si fa impfetta: si come le minori Note, & pause, O3, & le Breui & Semibreui nelli loro pfetti segni. Partiale si

fa,quãdo la maggior perfetta ouero imperfetta Nota:nondimeno,quando ch'ella contiene le parti perfette,viene ad assumere l'imperfettione,o dinanzi,o dapoi,per la remota Nota,o remotiore,ouero,remotissima,per cagione della sua perfetta parte.Dalche seguita,che nel segno del modo minor perfetto O2, la Longa dalla Breue,o dalla sua pausa, ouer dalla equiualente e fatta imperfetta,quando immediatamente ne seguita quella:si come nel presente Exempio chiaramente essere dechiarato,veder si puo.

Dalche chiaro comprenderassi, l'assumpta imperfettione dalle sopradette, cioe, da essa Breue,o dalla sua pausa,ouer,dalle equiualenti,essere pienamente causata.

Oltra di cio,veder potrassi,(parlando del tempo imperfetto) che la Breue dalla Semibreue, ouero dalla sua pausa assume la imperfettione:si come il manifesto Exempio vi lo dimostra. O ⏀ C3

Onde comprender si puo, che quanto di cio ragionato habbiamo, in se contiene il proprio della verita.

Seguita poi, che nel segno della perfetta prolatione ⊙ Ͼ la Semibreue riceua la imperfettione dalla Minima : si come quiui manifesto appare.

E questo sempre ritrouarete essere vero,eccetto,quando il ponto di diuisione,ouero, di perfettione s'interpone:e pero le specie delle sopradette Note sono perfette, mentre che simile pausa, ouero Nota seguiti quelle, o che la Breue sia auanti la ligatura della Semibreue:il medesimo ancho sara,quãdo nel tempo perfetto vi si ritroueranno due Semibreui & pause nella medesima linea insieme poste,allequali la Breue immediatamente seguiti,essa Nota rimarra perfetta : ilche ancho auerra nella maggiore prolatione, se la Semibreue sara posta inanzi a duoi sospiri.E questo non di raro occorre,cioe, che la imperficiente figura,nõ sempre si fa imperfetta per la prossima maggiore precedente, ouero seguente:ma alle volte essa imperfettione l'imperfettibile transferisse alla terza, o quarta precedente, ouer seguente Nota: dellaqual imperfettibile certa regola dar si puo:quantunq; alcuni, in vece del ponto di diuisione questo dimostrar si sforzino.Ma noi, che siamo di contrario parere,per chiara notitia della nostra intentione, vi adducemo li sottonotati quiui prossimi Versi.

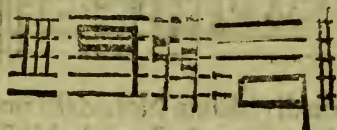
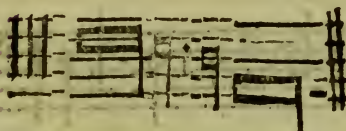
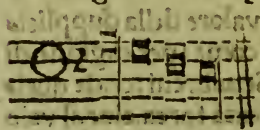
Ex vna aut vtraq; fit imperfectio parte:
Si vero certam cordi est cognoscere partem,
Incipe ab initio seriem numerare Notarum:
Ostendet numerus partem ternarius illam.

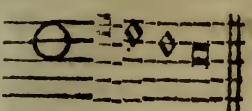
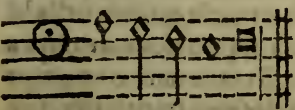
Delche ne seguita il sottonotatò Exempio di ciascuna Nota, secondo il Musicale grado, composto in tre parti: & principalmente, della imperfettione, si come e la Semibreue nella perfetta prolatione: la Longa, nel minor perfetto modo: la Breue, nel perfetto tempo: si come si vede per lo Exempio.

Exempio di ciascuna Nota della imperfettione, secondo il grado Musicale.

## Della alteratione, ouero dupplicatione. Cap. 12.

L'Alteratione nel Canto figurato, non e altro, chel valore della dupplicita delle Note, secondo la forma, ouero figura: si come (per cagione di exempio) la Semibreue alterata, laqual vale per dua Semibreui; onde quella Nota dicesi alteratrice, che in se contiene la dupplicata forza, cioe, il valore di due: si come fassi ancho della Longa, che pigliasi per due Longhe; & la Breue, per due Breui. Ma e da sapere, che l'alteratione e solamente causata nelli perfetti gradi; dalche veder si puo, ch'ella e necessaria a douer formare la perfettione del modo, tempo, & prolatione: impero che, ogni figura, che

si puo numerare per il numero ternario, si altera da se medesima dinanzi alla sua prossima maggiore: benche questo non altramente se intende, che secondo la regola, Cuiuscunque qualitatis ipsa maior proxima sit ante suam pausam: perilche si vede chiaramente che la Minima si puo inanzi alla Semibreue, in prolatione maggiore, alterare: & medesimamente la Semibreue auanti la Breue alterar si puo: & ancho la Breue inanzi alla Longa: & cosi far puo medesimamente la Longa inanzi alla Massima. Benche tu debbi sapere, che la Massima non puo dinanzi a se maggior figura hauere: dal che auiene, che non si puo alterare. Debbesi anchora considerare, che l'alterata figura mai nella precedente parte esser puo imperfetta, & questo se intende, cosi inanzi alla sua maggiore, quanto ancho inanzi alla sua pausa: perilche debbesi adunque dire, che l'alteratione si fa nelli tre Musicali gradi, cioe, nel modo, nel tempo, & nella prolatione. Occorendoui adunque ritrouare due Longhe che fra due Massime figure siano nel modo maggiore perfetto considerate, si come il quiui posto Exempio chiaro vi dimostra,

saperete, che, ritrouandola cosi, la seconda Longa ne viene alterata, hoc est, accresciuta di vn'altra Longa similmente della quantita istessa (eccettuando, se gli si ritrouasse il ponto di diuisione essere fra esse due Longhe interposto) pero che se cotale ponto gli si ritrouara interposto, dinotara, che iui non sia alteratione veruna: si come nel quiui seguente Exempio.

Oue espressamente esso ponto si concerne, & da manifesto indicio, che iui, benche gli siano le due predette Longhe fra due Massime (si come detto habbiamo) nondimeno, per la pontual interpositione, non ne seguita altramente alteratione nella seconda. Ma sel vi occorrera ritrouar due Breui fra le due Longhe, nel modo minore perfetto (non ritrouandosegli pero il sopradetto ponto di diuisione) diremo, che la prima Longa sia perfetta, & che la seconda Breue sia alterata, ouer accresciuta d'un'altra Breue a se simile, & essa seconda Breue ne apporta il significato di due Breui: si come il seguente Exempio vi ne da chiarissima & indubitata testimonianza.

Pero che si vede, la prima rimanere nellla sua perfettione, benche la seconda poi, per la sopradetta interueniente alteratione riceua lo accrescimento della predetta quantita di altre due Breui dello istesso vigore che e essa seconda Breue alterata. Ma se ritrouandosi medesimamente due Semibreui fra due Breui, nel tempo perfetto, oue non gli s'interpona il predetto ponto di diuisione, la prima Semibreue e pfetta, ma la seconda diuiene alterata, cioe, riceue vna dupplicata

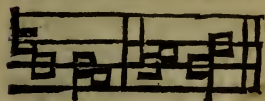
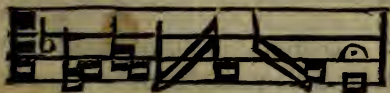
quantita: si come per il seguente Exempio chiaramente vi e dimostrato.

Quiui si puo manifestamente vedere, la prima Semibreue nella propria integrita, & causare nella seconda l'alteratione dell'accrescimento d'un'altra a se simile, per l'assumpta libera & naturale alteratione, dallaquale ne protrahe la dupplicita, di maniera, che tanto vale quanto vagliono due. Et se nella maggiore prolatione gli si ritrouassono due Minime fra due Semibreui, senza la sopradetta interpositione del diuisiuo ponto, diremo medesimamente, che la prima e perfetta, ma la seconda e alterata, cioe, dupplicata di quantita: come qui si vede.

Impercio che, come ancho le sopr'assegnate, & exemplificate Note, ouero figure, essa seconda assume il vigore della dupplicita dalla integrita della prima, causantegli l'alteratione dell'accrescimento, per non essere in parte veruna impedita dal diuisiuo ponto. Onde si puo apertamente vedere, che esso ponto non viene a discernere l'alteratione dalla imperfettione, impercio che ciascuna volta che fra due maggiori figure, vi ne saranno due alterabili, senza il predetto ponto di diuisione, incluse, sempre la seconda diuerra alterata. Oltra di cio, se tre alterabili Note fra due imperfettibili si ritrouaranno, dico (seguendo l'opinione di Georgio rhau) che Ambo perfectæ manebũt, & nulla alterabilium alteratur, quia numerus ternarius vbiq; est perfectus. Ma nota, che le diminute figure non si cõputano nel ternario numero. Et e da sapere, che niuna pausa (secondo li dotti Musici) si suol alterare. Et oltra cio, se saranno due Lõghe fra due Massime, del modo maggiore, la seconda sara alterata solo per integrar la ternaria & pfetta connumeratione. E se due Breui fra due Longhe, del modo minore perfetto, la seconda e alterata per render integra la diuisione del sopradetto modo. Et se saranno due Semibreui fra due Breui, nel perfetto tempo, sara alterata la seconda, per integratione del ternario numero. E se si trouaranno due Minime fra due Semibreui, in prolatione maggiore, resta alterata la seconda, per complemento del ternario numero. Et acc o che possiate dar fede alle sopr'addutte nostre ragioneuole narrationi, vi habbiamo posta l'autorita delli seguenti Versi.

Ars perhibet quandoq; Notę duplicare valorem,
Sed non cuiuscunq; Notæ, nisi quę sit alius.
Tertia pars duplicatur enim, species minorante
Maiorem. Pausam nunquam varia, Nota quæris
Cur duplicatur? vt efficiat ternarium arithmum,
Cum pręeunte Nota, sine quo perfectio nulla est.
Quandocunq; vltra numerum ternarium abundat
In gradibus Nota perfectis, imperficit illa,

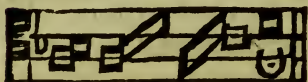
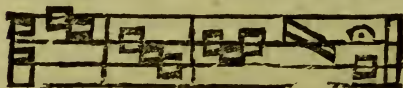
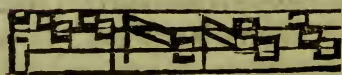
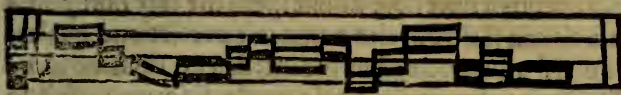
Aut pręcedentem Notulam, auţ omnino sequentem:
Hoc diuisiuo poteris cognoscere puncto,
In partem imperfecto, quam cadit, hęc duplicetur:
Siq; duę superant, duplicanda est vltima tantum.

## Della sincopa. Cap. 13.

E La sincopa nel misurato, o figurato Canto vnà certa reduttione, ouero translatione d'una minore in vn'altra maggior figura, ouero piu maggiori Note, oue conuenientemente cõnumerar, secondo l'ordine delle compositioni, si possa: impercio che ritrouasi la sincopa nelle Cantilene, quando cantansi molte Note in non integra misura, si nella ternaria quanto nella binaria numerosita. E ancho da sapere, che vna pausa si puo riducere oltra a vna, o due, ouero piu maggiori figure, per sincopa, si come ancho vna figurabil Nota: impero che alle volte suogliono li Compositori transferire, per sincopa, vna minima Nota oltra la Semibreue pausa: ilche oltra la Breue, far nõ e concesso. Concedesi ancho transportar alle volte la Semibreue Nota in sincopa oltra le breui pause: ilche non si permette oltra la longa pausa. Altre volte, vsauano li Compositori, riducere, per sincopa, la Breue Nota oltra a vna sola pausa, & non a piu, di Longa: ilche hora non si permettereb be, cioe, che vna Semibreue figura oltra la longa pausa, in sincopa si transferisse, ne ancho vna minima Nota oltra la breue pausa: impercio che causarebbesi vna difficile pronunciatione, & commensuratione. Alche, per vostra piu chiara intelligenza, non ci e ponto parso fuori di proposito addurue ne il sottonotato presente Exempio, accio che con piu maturita considerare lo possiate.

LA ligatura nel figurato Canto non e altro, che vna certa congiuntione, ouero ordinata, o fatta adunatione d'una Nota all'altra, o sia di quadrato, ouero di obliquo corpo. Sopra di tali ligature scriue Georgio rhau nello enchiridion, al. 2. cap. del. 2. che la ligatura fu per tre cause ritrouata, & dice cosi. Inuenta, cum propter subtilitatem, tum Cantus exornationem, tertio, propter textus applicationem. Fassi la ligatura con vn certo tratto, ouero linea, o ascendente, ouero descendente, o nella destra, o nella sinistra parte, di modo ch'ella ne viene a copulare le Note secondo l'opportuno bisogno. Ma e da sapere, che fra le cinq; essentiali figure, quattro vi ne sono ligabili, cioe, la Massima, la Longa, la Breue, & la Semibreue: benche la Massima o ligata, o no, sempre persiste nel suo valore: ilche non fanno le altre tre, impero che secondo il modo & ordine della loro collegatione patiscono, & alle volte per la diuersa connessione, con vsurpar l'altre Note, accrescono, o persistono nel proprio valore. Ma e da sapere, che ogni Nota in ligatura, e apportatrice di qualche ragioneuole indicio, o ch'ella e media, ouero che e vltima. La indiciale Nota in ligatura e, quella che incomincia nel principio. La media e, quella che fra la prima & l'ultima clausula si ritroua. L'ultima, ouero finale e, quella che fa il fine di ciascuna ligatura. Ma e da auertire, che si ritrouano due qualita di ligature, cioe, in ascenso, & in descenso. Quando la ligata Nota e in ascenso, ella si vede essere piu alta della prima, & per contrario quando e in descenso: si come il quiui prossimo Exempio vi dimostra.

Dalquale vi si da a cognoscere, non solamente lo indiciale significato di essa ligata Nota, ma ancho la proportionale forma di quella: & similmente dimostra la medieta, & ancho il fine, tanto dell'ascendere quanto del descendere. Ma per maggior cognitione di esse ligature ci e parso di apporui le sottonotate regole, con dire, Che ciascuna ligatura, cosi ascendente come descendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, se hanno la virgola di sopra, dalla finestra parte, esse prime due Note sono cõstitute Semibreui: si come l'Exempio dimostra.

Impero che (come e detto) e manifesto che le due prime, tanto dell'ascendenti quanto descendenti (parlãdo delle quadrate) non posson esser altro, che Semibreui: & le oblique, cosi in ascenso come in descenso, sono medesimamente Semibreui: nõdimeno la collegata vltima di quadrato corpo, non puo, ne debbe essere altramente, che Longa, detta: si come chiaro ci dimostra la regola del Verso, che leggiamo, oue dice.

Vltima dependens quadrata, sit tibi longa.

E da sapere anchora, che se la prima Nota sara virgolata dal sinistro lato, & sia pendente nell'inferiore parte: si come quiui nello Exempio si vede: essa Nota sara, Breue, detta: & il medesimo e nelle oblique. Ma sel si ritrouara la Nota che habbia cotal coda, o vogliamo dire, virgola, nella parte destra, protendente nella superiore, ouero inferiore parte: si come nel qui posto Exempio: tale Nota sara Longa. La ligatura ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, se la prima Nota sara senza virgola, o vogliamo dire coda alcuna, protendente o nella superiore, ouero nella inferiore parte: si come nel quiui oppostoui Exempio apertamente si vede: debbesi dire, & per indubitato tenere, che vna cotale Nota sia di breue proprieta, & come Breue debbe esser nel Canto pronunciata.

Occorrendoui anchora ritrouare, che la prima Nota senza la predetta virgola, ouer coda, sia posta in ligatura: si come si vede nel seguente Exempio: tu debbi dire, che la seguente sua cadente Nota, essendo in graue, tiene la lei virtuale proprieta, & valore di Longa, & si come le Longhe nel Canto si pronunciano, cosi debbesi proferire.

Hauendo trattato insino a qui la natura & proprieta delle collegate Note, di qualunque sorte di corpo elle si siano, cosi caudate come ancho senza coda, restaci a ragionare delle Note di meggio poste in ligatura, conciosia che in quelle veruna diuersa quantita considerare si debbe: impercio che ogni Nota mediale, di qualunque forma esser si voglia, posta in ligatura, sempre di Breue hauera proprieta: eccettuando, s'ella hauesse la virgola, ouero coda nella parte sinistra protendente alla sommita. Oltra di cio, doueti sapere, che l'ultima ascendente Nota posta in ligatura, dalla sua precedente e Breue constituita: si come nel seguente Exempio manifesto vedere si puo: eccettuando pero la ligatura delle due Semibreui: laquale per niun modo cosi essere diciamo. L'ultima quadrata pendente Nota: dellaquale ci consta il quiui prossimo opposito Exempio: dalla sua precedente e Longa constituita, & in virtu & proprieta si come Longa debbe nel Canto essere prononciata. La Massima, quantunque sia posta in ligatura, non pero muta natura, impercio ch'ella

e nel ſuo proprio valore conſtituta. Ma per maggior ſodisfattione delli lettori, oltra li dati Eexempii di ciaſcuna delle ſopradette regole, il tutto nel ſeguente Tenore raccogliere ho vogliuto, accio che di quanto circa tale materia ragionato habbiamo, la eſperienza li renda aſſai piu dotti.

Cantus.

Tenor.

Baſſus.

## Dechiaratione del numero. Cap. 15.

HAuendo io a trattare della numerale proportione, diro, chel numero ha in ſe vna perfettione che niun'altra (fra mortali) creata coſa ſimile, o maggiore hauer ritrouo, Ha il numero tal pfettione, che (ſecondo li ſauii

della dotta Grecia) solo ritrouasi nelle cose diuine: perilche dire non possia
mo, che nel mondo cosa alcuna si ritroui che tenga tale perfettione quale il
numero, laqual perfettione si adimanda, plenitudine: dalche diciamo alcu
na volta, il numero essere pieno, impercio che da quello si forma vn solido
corpo, & vna consonanza & symphonia, simile a quella che si fa in vn cor
po formato dalle linee, superficie, & profondita: onde auiene, che dire non
possiamo, che vn corpo humano, o qual si voglia altro corpo sia pieno, con
ciosia che siano transitorii, ne sempre sono persistenti in vn medesimo esse
re, impercio che di continuo appetiscono trasmutarsi in noua forma, ilche
non si ritroua nel pieno numero, ilqual, constituitosi vn corpo solido, mai ri
cerca altro, che la sola permanentia: questa e adunque la perfettione d'ogni
numero, perlaquale esso e compartecipe di diuinita, impero che si come le
cose diuine per la incorporeita sono eterne, perpetue, & incorrottibili, cosi
il numero, anchora che si compona di solido corpo, nondimeno e incorpo
reo, inuisibile, & immutabile, metre ch'egli habbi assumpta la predetta sua
total perfettione: & che cio sia vero, dimmi, ritrouasi alcuno hauere vedu
to il numero? certo no: puo ben hauer visto la cosa numerata, ma non il nu
mero. Potrebbemi dire alcuno, non si troua forsi il ternario numero scritto
in carta? dalche ne seguiria, che sia non solo visibile, ma ancho apparente.
Io ti rispondo, & dico, che quello che ha corpo visibile, & apparente, nella
carta, non si puo dire, ch'egli sia numero, ma si bene, vn segno di annotato
ternario numero, dall'intelletto, o vogliamo dire, anima, ritrouato, per dar
ci ad intendere le cose che numeriamo, ma non pero mai potrassi vedere es
so numero colquale le cose sono numerate: dalche ti puo, senz'altro exem
pio, esser manifesto quello che di esso diciamo. Concludendo adunque, di
ro, che la prima & principale perfettione del numero, e, la inuisibilita, per
laquale si assomiglia alle sopracelesti cose: la seconda, e, la permanentia che
egli ha nelle cose da lui formate, perlaqual perfettione dimostra la differen
za che e fra la lui formale compositione & li corrottibili corpi. Non e adun
que il numero come li altri corpi corrottibile, quantumque le cose per lui nu
merate si corrompano. Ma nota, che questa seconda perfettione general
mente a tutti li numeri si conuiene: ma fra tutti, questi sono propriamente,
numeri pieni, nominati, impercio che hanno la virtuale potenza di collega
re, di maniera che, o essi diuentano corpi, o che da loro si compongono li
corpi. Pero debbi sapere, che ciascun corpo da essi composto non e pero co
me quello che in apparenza visibilmente vediamo, ma e solamente corpo
che con la mente considerar possiamo. Ma per meglio chiarirti, sappia, che
li naturali corpi hanno due superficie, perlequali la loro essenza viene ad es
sere terminata: ma la terminatione di quelli, anchora che sempre cerca alli
corpi si ritroui, nondimeno sono incorporei: delche pretermetteremo il piu
longamente ragionarne, a cagione che li lettori non si fastidiscano: ma per

corroboratione del nostro ragionamento,parmi non essere fuora di propo sito,Io addurui vna sola autorita dell'antiquo Macrobio,qual cerca cio dice. Hinc & Plato postquam pythagoricę, successione doctrinæ, & ingenii proprii,diuina profunditate cognouit, nullam esse posse sine his numeris iugabilem competentiam:in Timeo suo, mundi animam per istorum numerorum commistionem, ineffabili prouidentia Dei fabricatoris instituit.

## Della proportione,& che cosa sia proportione. Cap. 16.

PRoportione non e altro, che vna certa habitudine, o vogliamo dire, conuenienza di duoi numeri in alcuno uniuoco comparati. Dico, vniuoco,perche nelli equiuoci nõ si fa comparatione alcuna,pero stillo & voce acuta non si cõparano:dalche auiene,che la ꝓportione che si fa fra li equali & inequali,e simili & dissimili,e propriamente proportione detta:ouero (accostandosi alla descrittione di Euclide) fassi la proportione fra duoi numeri,pur che siano d'un medesimo genere di propinqua quantita, e fra l'uno & l'altro sia certa habitudine:vogliando dire,questa proportione farsi, pur che sia di continua & discreta quantita,hoc est,che essi numeri si contengano sotto il medesimo genere della detta quantita,senza altra comparatione,pero che le remote non stanno con le propinque.

## Della diuisione delle proportioni.

SOno le proportioni alcune equali,alcune altre inequali:& esse proportioni sono vna certa relatione di due equali quantita:conciosia che essa proportionale equalita non sia altro,che il non essere ne piu,ne meno della sua quantita. La proportione de inequalita poi, e vna certa habitudine fra duoi inequali numeri:& quel numero e inequale,che refertolo all'altro, o piu,o manco essere si ritroua.

## Della proportione al Musico conueniente.

COnciosia che non la similitudine delle voci, ma la dissimilitudine,sia quella che nella Musica partorisca la consonanza,pero nella lei disciplina le sole proportioni della inequalita si considerano:perilche hanno questa in due parti diuisa, cioe, in proportione di maggiore inequalita, & in proportione di minore. La proportione di maggiore inequalita adunque, e la relatione del maggiore al minore numero,si come saria, di 4 a 2, & di 6 a 3. Ma la proportione di minore inequalita e,per contrario, cioe, facendo la comparatione del numero minore al numero maggiore,si come comparando il 2 al 4, & il 3 al 6.

## Delli cinque generi delle proportioni.

LI generi delle proportioni di minore equalita, essere cinque, diciamo, cioe, multiplex, superparticulare, superpartiens: & questi tre sono, semplici, dettima il moltiplice superparticolare, & il moltiplice superpartiente, ambi sono, compositi: & sono contrarii alle altre cinque proportioni di minore inequalita (secondo Franchino) fra li nomi delliquali non e altra differenza, che la sola applicatione della prepositione, sub, dallaquale sono detti, submoltiplice, subsuperparticolare, &c. vero e, che la moltiplice proportione ha speciale forza nelle consonanze Musicali: & la superparticolare, & la superpartiente, con le due seguenti, non hanno in essa Musica cosa veruna: onde n'auiene, chel genere superpartiente, con le subseguenti come, poco vagliono, ma relegano, dall'armonico concento, solo le prime due abbracciando: si come ci afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 5. cap. dicendo. De tribus vero prioribus speculatio facienda est: obtinere igitur maiorem ad consonantias potestatem videtur, multiplex; consequenter autem superparticularis: superpartiens vero, ab armoniç concinentia separatur; & questa e la opinione del predetto seuerin Boetio.

### Del genere moltiplice. Cap. 17.

LE proportioni del genere moltiplice, e, pur chel maggiore numero allo minore si referisca, & che esso maggiore in se contenga tutto il minore piu volte, cioe, che duoi, tre, ouer quattro precisamente comprenda: lequali specie di numeri sono infinite. Ma sappi, chel numero maggiore in ciascuna proportione si adimanda, dux: & il minore, comes: perilche facendo cōparatione di ciascun numero alla vnita, si ritrouaranno come nel prossimo seguente Exempio essere si vede.

| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Dupla. | Tripla. | Quadrupla. | Quintupla. | Sextupla. | Septupla. | Octupla. | Nonupla. | Decupla. |

E da sapere, chel detto genere e all'opposito del primo genere di minore inequalita, submoltiplice, adimandato: l'uno de quali dell'altro e destruttore, di maniera che alternamente non si permettono durare nel proprio essere: questo genere, fatta la relatione dalla vnita alli altri numeri, con il molti-

plice genere,& con le medesime specie di numero,aggiontogli la proposi-
tione,sub,da se produce,nel modo che quiui esser notato si vede.

| 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Subdu-pla. | Subtri-pla. | Subqua drupla. | Subqn-tupla. | Subse-xtupla. | Subse-ptupla. | Subo-ctupla. | Subno-nupla. | Subde-cupla. |

Hauendo fatto mentione della antecedente prepositione,sub,che e nel Cã
to molto frequentata,parmi assegnarui vna necessaria regola,cioe, Che cia
scuna Nota,& pausa,nel figurato Canto ritrouata,e moltiplicata tante volte
quante chel maggior & superiore numero contiensi nelle parti inferiori:pil
che diciamo,che,subdupla,s'intende,il dupplicare di ciascuna Nota,& pau
sa:e cosi dicendo,subtripla,s'intende,triplicata,& cosi discorrendo.

Del genere particolare. Cap. 18.

LA proportione,secondo il superparticolare genere,si fa,comparando
il maggiore al minor numero vna sol volta,& vn'aliquota parte di esso
minore. Aliquota e,quella che piu volte tolta,rende precise il suo tutto,co
me e.3.rispetto di.6.che togliendo due volte.3.n' haurai precise.6. Non
aliquota,ouero,aliquãta,che de parti aliquote si compone,e quella che piu
volte tolta,non rende il suo tutto precise,si come.2.rispetto di.5.& le spe-
cie di quella sono infinite (pigliando pero a numero per numero,remota la
vnita,& computandolo col piu vicino) si come nel seguente Exempio.

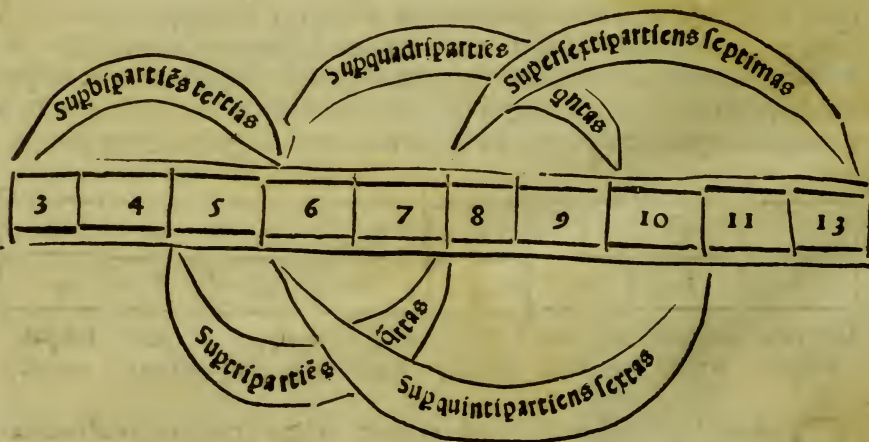
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| Sesqui-altera. | Sesqui-tertia. | sesqui-quarta. | Sesqui-quinta. | Sesqui-sexta. | Sesqui-septima. | sesqui-octaua. | sesqui-nona. |

DOueti sapere,che la sopradetta proportione e totalmente al contra-
rio della seguente,secondo il genere di minore inequalita,ilqual gene
re e della medesima specie,& ha anchora il medesimo nome,mediante pe-
ro la prepositione,sub,con la precedente procreante:perilche chiaro si di-
scerne,che se vogliamo far compara.ione del vicino minor numero al mag
giore,remouendo sempre da quello l'obietto della vnita,trouarai che ci ri-

uscirà:si come nel seguente Exempio il tutto chiaramente si vede.

| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| Subsesq. altera. | Subsesq. tertia. | subsesq. quarta. | Subsesq. quinta. | Subsesq. sexta. | Subsesq. septima. | subsesq. octaua. | Subsesq. nona. |

## Della proportione del genere superpartiente. Cap. 19.

LA proportione del superpartiente genere e, ogni volta chel maggiore contiene in se tutto il minore numero vna sol volta,& oltra,o due,o tre, o quattro, o cinque, o sei parti, & cosi procedendo in infinitum nei sopradetto numero:impercio che sel maggiore hauera in se tutto il minore vna sol volta,& piu di due parti,quella adimandarassi, superbipartiens tertias, $\frac{5}{3}$ $\frac{[illegible]}{6}$ Ma se hauera detto numero vna volta, e tre parti, sara supertripartiens quartas $\frac{7}{4}$. Et se ancho hauera in se vna volta,e quattro parti, sara superquadripartiens quintas $\frac{9}{5}$ : & sic de singulis,si come pienamente si dimostra nella subseguente figura.

E per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che di questa scienza piu amplamente siano instrutti,ci e parso di dechiarare,quello che vuol dire,

dire,quando che dice. Il maggior numero in ſe contiene tutto il minore, & due parti:impercio che tal proportione e adimandata,ſuperbipartiens ter- tias,cioe,ſel maggior numero,che e il quinario,in ſe contiene tutto il mino- re,ch'e il ternario,leuando eſſo ternario dal quinario,ne reſtano duoi:il nu mero ternario,che e poſto diſotto dal maggiore, e detto, partiens tertias: mettendo adunq; il maggior numero relato al minore,ſara detto,ſuper bi, & dapoi,partiens tertias:e coſi il numero ſettenario ch'in ſe contiene tutto il quaternario,leuando il quaternario dal ſettenario,ne reſta tre:dalche e det to,ſupertripartiẽs quartas. Ma per darui maggior cognitione,& intelligen za di tal figura,& del ſopradetto ragionamento,ci e parſo non eſſere incon gruo lo addurui il qui ui proſſimo ſottopoſto Exempio.

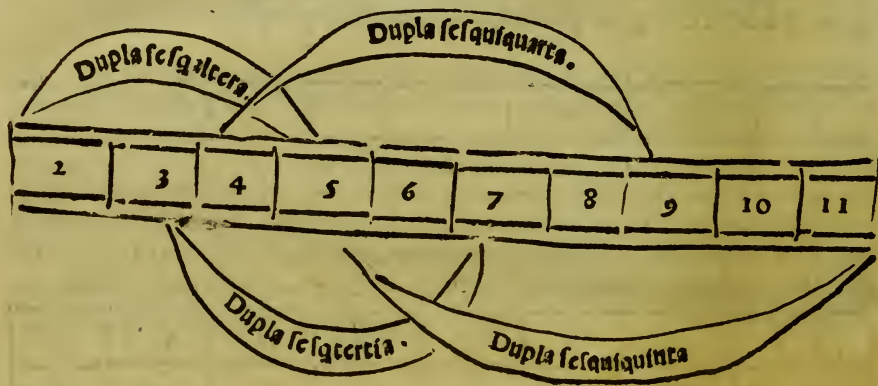
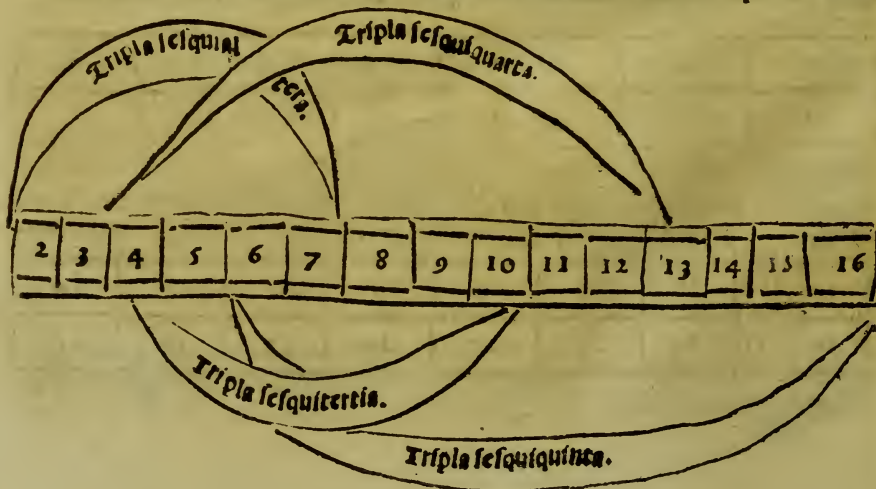
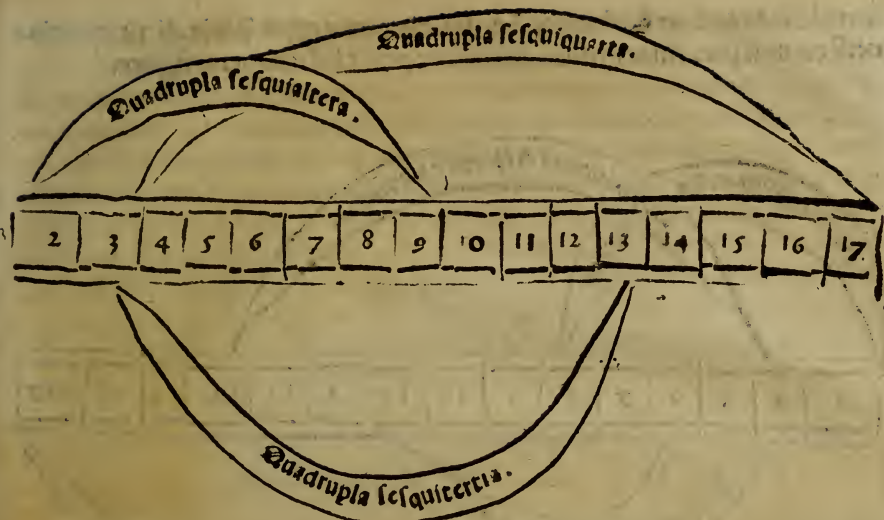
| 5 | 7 | 9 | 11 | 13 | 15 | 17 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| Superbi- partiens tertias. | Supertri- partiens quartas. | Supqua- driparti- ensqntas | Superquin tipartiens ſextas | Superſexti partiẽs ſe ptimas. | Supſepti- mipartiẽs octauas. | Supoctaui partiẽs no nas. |

| 19 | 21 | 23 | 25 | 27 | 29 | 31 | 33 | 35 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |

Si va adunq; procedendo con tal ordine vſq; in infinitum. Ma ſel minore numero ſara di ſopra al maggiore collocato (intendendo pero con la prepo ſitione, ſub) ſara detto, ſubſuperbipartiens tertias $\frac{3}{5}$ ouero, ſubtripartiẽs quartas, & ſic de ſingulis:ſi come il ſeguente Exempio chiaro dimoſtra.

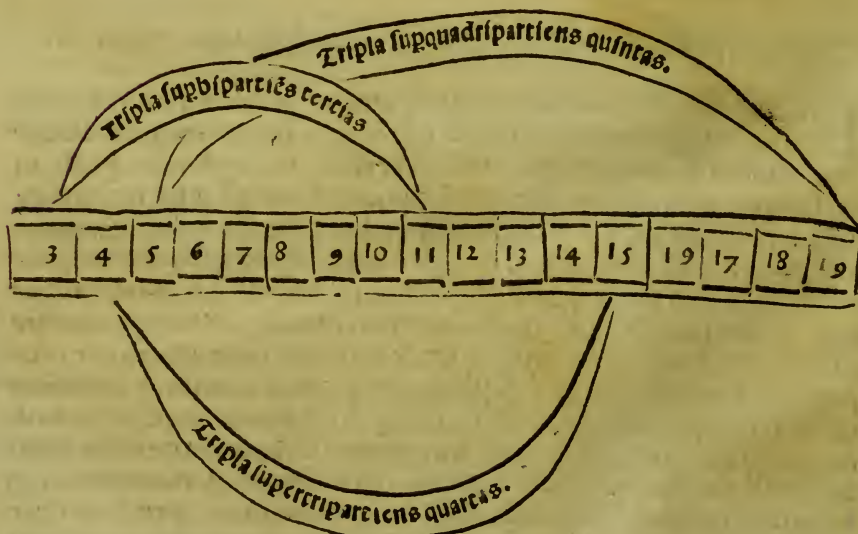
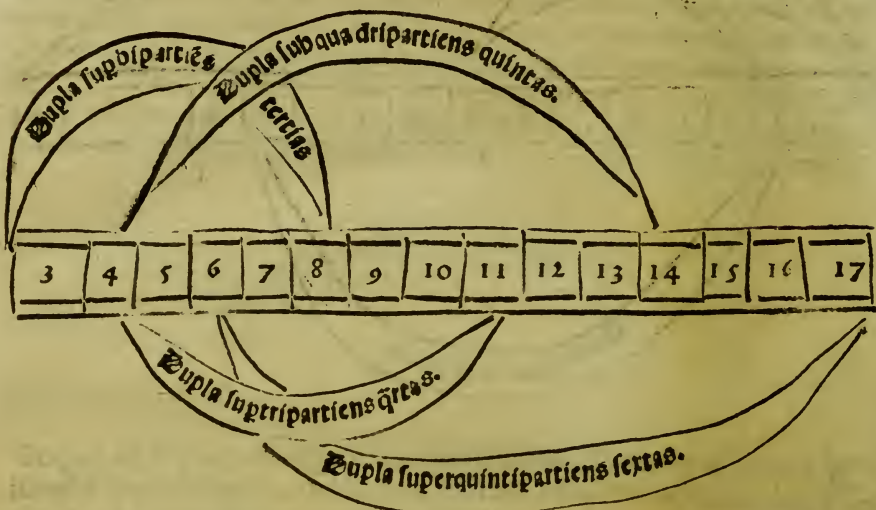
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | 7 | 9 | 11 | 13 | 15 | 17 |
| Subſuper- bipartiẽs tertias. | Subſuptri partiens quartas. | Subſuper- quadripar tiẽs qntas. | Subſuper- qnti parti- ens ſextas. | Subſup- ſextipar- tiẽs ſept. | Subſupſe- ptipartiẽs octauas. | Subſupo- ctauiparti ens nonas |

| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 19 | 21 | 23 | 25 | 27 | 29 | 31 | 33 | 35 |

OGni volta chel maggior numero in se il minore piu volte contiene, di cesi, esser proportione del moltiplice superparticolare genere, inquanto moltiplice: ma essendogli vna aliquota parte del minore, s'intendera, inquanto supparticolare. Adunq; sel maggior numero conterra il minor due volte, e la metta piu, quella sara dupla sesquialtera, $\frac{5}{2}$ $\frac{10}{4}$: se due volte e la terza parte, sesquitertia: e se cosi la quarta parte, dupla sesquiquarta: & sic in infinitum: ma per maggior instruttione, houi vogliuto figurar l'Exẽpio.

Ma sel maggior numero conterra in se tre volte il minore, & la metta di piu, tal habitudine s'adimanda, tripla sesquialtera, & contiensi in se tre volte, & la terza parte, e detta, tripla sesqtertia: & se la conterra quattro volte, e piu la metta, sara quadrupla sesqaltera: & se quattro volte, e di piu la terza parte, sara quadrupla sesquitertia, e cosi discorrendo: come nell'Exempio si vede.

Questa proportione e di contrario senso,con l'aggiunta pero della preposi tione,sub,dicendo,submultiplice superparticolare,ouero,subdupla sesquial tera,si come quiui $\frac{2}{5}$ $^{1}{}_{4}{}^{0}$ : & subtripla sesqaltera,si come quiui $\frac{2}{7}$ : & sub quadrupla sesquialtera, si come quiui $\frac{2}{9}$ : & sic de singulis procedendo, vsque in infinitum.

Della proportione del genere moltiplice superpartiente. Cap. 21.

LA proportione del moltiplice superpartiente genere e,qualunche volta chel maggior numero in se piu volte il minore contiene,pero debbesi tal maniera di numero come moltiplice essere inteso : & oltra questo,tu dei sapere,chel medesimo intender si puo,occorendogli duoi, tre,o quattro,ouero cinque parti,& vsq; in infinitum:ben pero,intendendosi inquanto superpartiente. Adunque sel maggior numero contegnera in se il minore due volte,& di piu,due parti di esso minore,debbesi dire,che tal proportione sia detta,dupla superbipartiens tertias. Et ancho,sel maggior numero in se contegnera il minore due volte,& di piu,tre parti,allhora tale proportione doueralli chiamare, dupla supertripartiens quartas:& medesimamente si puo,procedendo,inuestigare vsq; in infinitum. Ma piu oltra,vi dico,che se l'occorrera chel numero maggiore in se contenga tre volte il minore,& di piu,due parti,indubitatamente quella sara proportione tripla sup bipartiens tertias:& se esso numero gli si conterra quattro volte, & due parti di piu, douerassi dire liberamente, che cotale proportione sia quadrupla superbipartiens tertias $^{1}{}_{3}{}^{4}$ : & cosi si puo securamente procedere con

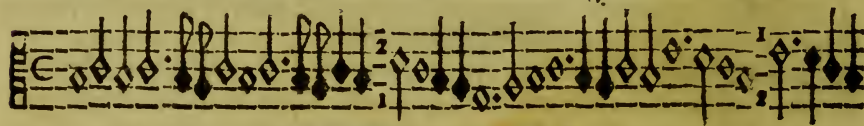
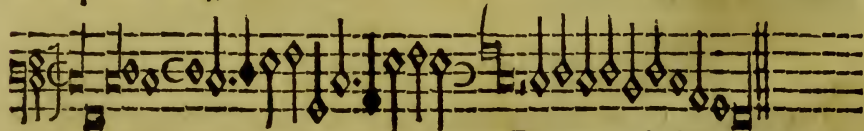
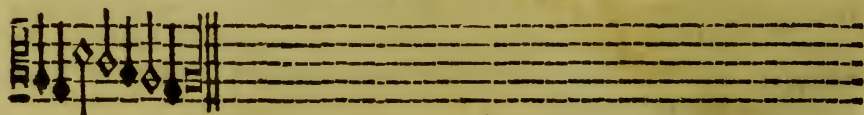
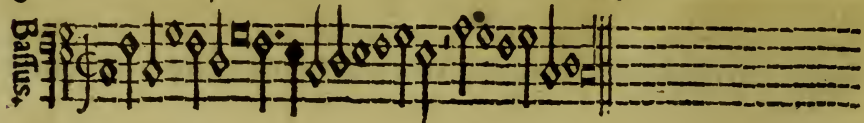
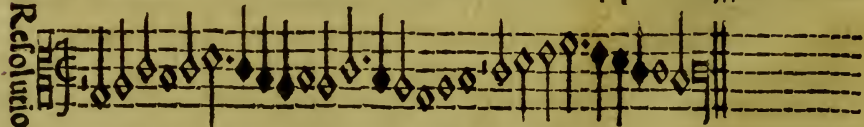
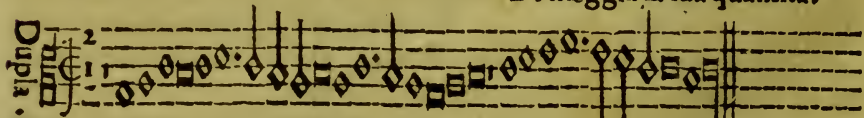
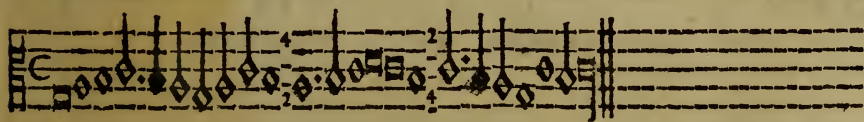
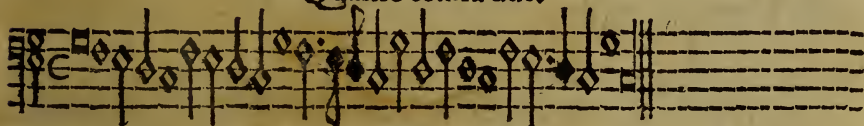
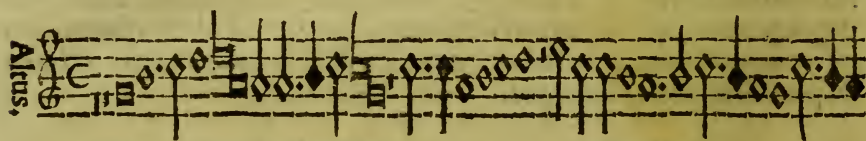
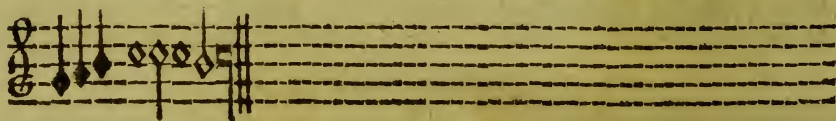
il medesimo ordine, facilmente si potra ritrouare ogni specie di proportione: si come si puo chiaramente discernere per le subseguenti figure.

Queſta proportione e medeſimamente oppoſita alla ſua proſſima antece= dente, per l'affumptione della prepoſitione, ſub, dicendo. Subdupla ſuper= bipartiens tertias, ſi come quiui 3 8, & ſubdupla ſuptripartiens quartas, ſi come quiui 1 4 1 & ſubdupla ſubquadripartiẽs qntas, ſi come quiui 1 5 4 : e dapoi ſeguita, ſubtripla ſupbipartiens tertias, ſi come quiui 1 3 1 : e drie to a queſta, gli ſegue la ſubtripla ſuptripartiens quartas, ſi come quiui 1 4 5 ſegue poi, ſubtripla ſuperquadripartiens quintas, ſi come quiui 1 5 6 : e ſe gue queſta, ſubquadrupla ſuperbipartiens tertias, ſi come quiui 1 3 4 : & coſi va procedendo in infinito. Sopra di queſto ragionamento deſcriue il ſe uerin Boetio nel. 2. della ſua Muſica, al. 4. capi. dicendo. Adhuc vero ordi= nem ſpectãs, & compoſitas ex multiplici & ſuperparticulari, & ex multiplici & ſuperpartienti proportiones, lector diligens ſpeculabitur.

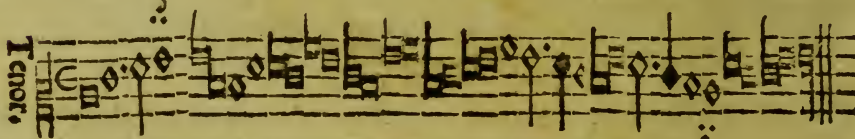
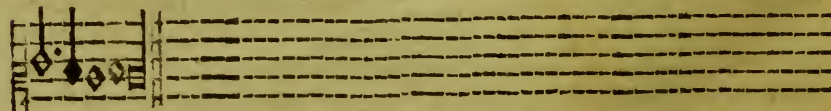
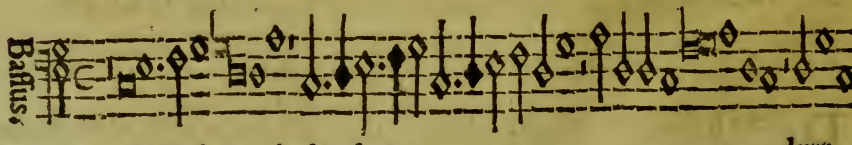
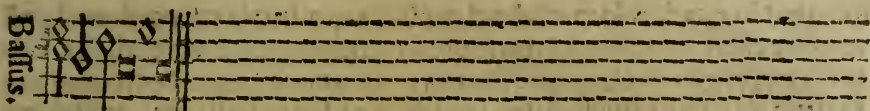
## In che modo hanno ad eſſere condutte le conſonanze della Muſica nelle ſopradette proportioni. Cap. 22.

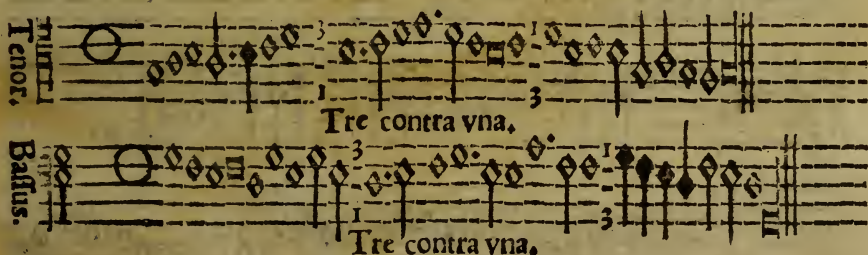
LE proportioni in che hanno ad eſſere produtte le Muſicali conſonanze, ſei, eſſere ritrouamo: ſi come habbiamo dall'antiquo Macrobio, a cui eſpreſſamente il ſeuerin Boetio, facendone minuta diſtintione, conſente: aſſe gnandoci, tre eſſerne nel moltiplice genere, cioe, dupla, tripla, & quadrupla. Le altre tre poi, nel ſuperparticolare genere ſi ritrouano, che ſono, la ſeſqui= altera, la ſeſquitertia, & la ſeſquiottaua: allequali li interualli di eſſa Muſica ſi vengono a componere preciſemente: ſi come afferma il cheroneo Plutar cho nella ſua Muſical compoſitione, dicendo. Quare, dimiſſis aliis, has tan tum, ꝙ in Notis conſiſtant, ac deſcribantur, & pręceptis, & exemplis breuiſ= ſimis, duximus enodandas.

### Della dupla proportione.

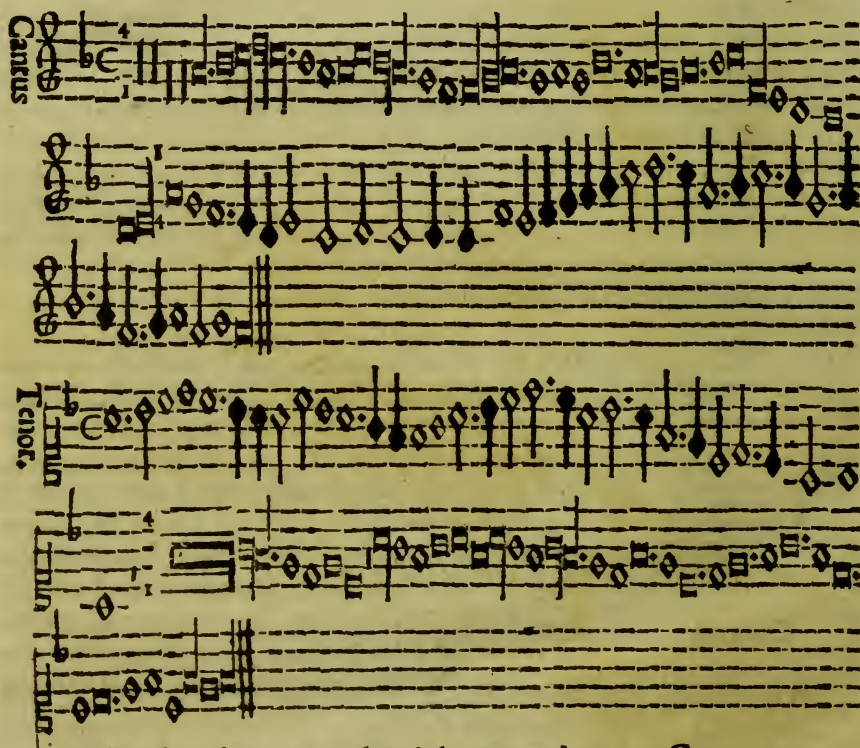
LA dupla proportione, in ciaſcun genere di Note, & pauſe, e, quella che viene a diporre il meggio del ſuo valore, ſi come ſaria, facendo della Longa Breue, e della Breue, facendola Semibreue, & della Semibreue, facen= done la Minima. Onde ſappia, che e detta dupla, riſpetto alla integrita del la figura, ouero Nota Semibreue: pilche diceſi, la dupla proportione eſſer la prima ſpecie del moltiplice genere, e ſi fa, quãdo il maggior numero al mi= nore e relato, & maſſime, quando eſſo maggior numero due volte in ſe con= tiene il minore, ſi come il 2 al 1, & il 4 al 2, & il 6 al 3, & lo 8 al 4: ma, ſecondo la Muſicale dottrina, il ſopradetto effetto auiene, quando due Note contra vna, & quattro contra due, di ſpecie, & natura ſimili, ſi pro feriſcono. Perilche opportunamente ci pare douerui aduertire, che qualũꝙ volta il circolo, & ſemicircolo ſara cõ vna linea interſecto, ſi come li ſeguenti

ouer che gli sia giunto il binario numero, si come quiui O2 C2, ouero vn semicircolo riuolto alla sinistra parte, com'e questo Ɔ, questi tali segni sempre dinotano la dupla pportione. Ma e da sapere, che ogni Nota posta sotto'l segno del semicircolo riuolto, quella e priuata di meggia della sua quātita. Oltra cio, haueti a sapere, che li segni, ouero numeri della dupla proportione (secondo le varie opinioni d'alcuni) sono il solo numero binario. Ma io gli rispondo, & dico, che la proportione non debbe con vn solo numero essere dimostrata, ma con duoi, sopraponēdo l'uno all'altro, si come quiui $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{8}{4}$: & concludo, che tal ordine si debba al tutto osseruare, lasciando le vane opinioni di coloro, che affermano la irragioneuole potenza del solo binario: impercio che accostandoui al parer nostro, son certissimo che non potreti errare. Ma nota, che dalla dupla proportione nasce (secondo Macrobio, oue scriuendo, de somno Scipionis, dice. Nam duo ad vnum, dupla sunt: de duplo autem Diapason symphoniam nasci, &c.) dalla dupla proportione adunque nesce la consonanza detta, Diapason. Per la cui intelligenza, & corroboratione del nostro ragionare, ci e stato necessaria la appositione del presente Exempio.

E da sapere, lettor mio studiosissimo, chel soprapposto Exempio ti dimo-
stra con ordine di numeri, fra le linee interposti, il modo di cognoscer, qua
le siano le Semibreui che in se tengono il vigore & potenza di due contra
vna: conciosia che oue tali Note essere occorre, iui fra l'interuallo d'una &
l'altra glie inrerposto il numero dimostratiuo, quale sia quell'una che con-
tra le due dell'istessa virtu occopino il tempo. E pche habbiamo ancho fat-
to mētione di quattro Note contra due, & non ne habbiamo posto l'Exem
pio, pero ci e parso darne vna generale regola, accio che tu n'habbi a conse-
guire la piena instruttione, dicendo. Tutte le volte che si ritroua il quaterna
rio numero soprapposto al binario, si come quiui $\frac{4}{2}$ se intende essere nella
dupla proportione di quattro Note contra due, hoc est, che le quattro non
piu tempo occopano che faciano ancho le due: si come apertamente ti con-
sta per il sottonotato Exempio.

Potrebbesi anchora (quando non si curassimo altramente della breuita) di
mostrarui con ostensiui, & ragioneuoli Exempii, occorrere, ritrouarsi sei No
te contra tre, & otto contra quattro, & dieci contra sei: ma (come detto hab
biamo) non manco attendendo alla breuita che all'instruttione, ci e parso
lasciarne la industriosa inuestigatione al diligente speculatore. Oltra cio,
voglio che sappiate, che quando per Canoni si ritroua la dupla proportio-
ne senza li sopradetti numeri, & ancho similmente tutte le altre proportioni
del moltiplice genere, lequale proportioni sono composte, ouero fra le al-
tre parti con industria, non per altro che per cagione di breuita, accomoda
te: pero diremo, si come essere scritto ritrouiamo, che Diminuitur, vel decre
scit in duplo, vel in triplo, cioe, volendo inferire, che da essi Canoni ne pro
uiene vna certa autorita al Compositore, di maniera che fa che la Breue di-
uenga Semibreue: & cosi discorrendo secondo li ordini di essi Canoni.

## De Canon. Cap. 23.

PErche habbiamo di sopra fatto mentione di Canon, accio che li studio
si di cio non restino sospesi, con cōfondersi da lor stessi, per voler sapere

che cosa sia questo Canon. Canon adunque non e altro, che la imaginatione, & quello rauolger di mente che fa il Compositore, nel voler comporre fra le parti, vn'altra non ancho posta parte. Et e anchora, vna regola, laquale, senza rispetto alcuno, viene a riuelare li secreti della Musica. Onde diciamo, essi Canoni in quella essersi posti ad vso, non per altro, che per sottilita, per dimostrare il ragioneuol proceder di essa Musica, insieme con la breuita: pilche, se alcuno, da tale imaginatiua sospinto, fusse promosso a volersi disporre dargli effetto, ne conseguira vn laudabilissimo frutto, mentre ch'egli non pretermetta la imitatione del quiui sottonotato Exempio.

## Della tripla proportione. Cap. 24.

LA tripla pportione,che (ſecondo li Muſici) e la ſeconda ſpecie del mol tiplice genere,& faſſi,mentre chel maggior numero al minore ſia relato,& che eſſo maggiore in ſe contenga tre volte il minore, ne piu, ne meno: exempli gratia, ſi come dal 3 al 1, & dal 6 al 2, & dal 9 al 3, & dal 12 al 4, & ſic de ſingulis.Ma nota,che dalla tripla proportione na ſce la 12, chiamata da Muſici, Diapaſon diapente, conſonanza perfetta: & queſta deſcriueſi in duoi modi,cioe,numeris arithmeticis,& canonica in titulatione.La poſitione delli arithmetici numeri ſi ha ad eſprimere in cotal modo $\frac{3}{1}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{9}{3}$ $\frac{12}{4}$ pero che eſſi vengono a dimoſtrare tre Note,& pau ſe contra vna,di vna iſteſſa ſpecie,& natura,proferirſi,cioe,tre Semibreui cõ tra vna.La intitolatione adunq; delli Canoni ſi dimoſtra per quelle parole, che rittouamo deſcritte,oue dice.Diminuitur in triplo,ſi come diſopra nel la proportione. Hora di quanto detto habbiamo,ne ſeguita lo Exempio.

## Della quadrupla,ouero bis dupla proportione. Cap. 25.

LA quadrupla proportione,che e la terza ſpecie del genere moltiplice,ſi fa,quando il maggior numero al minore e relato,cioe,chel maggior cõ tenga quattro volte il minore,ſi come e 4 a 1, dalche chiaro ſi vede,che l'unita e quattro volte contenuta nel quaternario:lo iſteſſo e dal 8 al 2, e dal 12 al 3, & coſi moltiplicando.La virtu di queſta proportione e (ſecõ do la Muſica) quando quattro Note,ouer pauſe,di natura ſimili, cioe,Semi breui,contra vna ſono prolate:pero che,per queſta pportione ciaſcuna del le quattro viene a pdere la quarta parte del ſuo eſſential valore.Queſta pro portione ſi ritroua ancho eſſer duplicata con arithmetici numeri,nel ſeguen te modo $\frac{4}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{12}{3}$ ; & col precetto del Canone:come ſarebbe a dire.Di

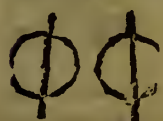
minuitur in quadruplo:perilche ci consta,la quadrupla proportione d upli cemente essere dimostrata,iuxta le varie compositioni de dotti Musici. Oltra di cio,voglio che sappiate, che essa proportione genera la decimaquinta,detta da Musici,Bisdiapason,laquale con li sopradetti segni, ouer numeri medesimamente si dimostra : si come ci descriue il dotto Macrobio, in quello De somno Scipionis,ou'egli dice.Quadruplus est,cum de duobus numeris minor quater in maiore numeratur:vt sunt,quatuor ad vnum,qui numeris facit symphoniam,quam dicunt,disdiapason:& che cio sia vero,il seguente Exempio ne rende indubitata testimonianza.

## Della sesquialtera,ouero hemiola proportione. Cap. 26.

LA sesquialtera,ouero hemiola proportione,che e la prima specie del genere superparticolare,si fa,quando il maggior numero il minore in se, & di piu,meggia parte contiene:pero che nel maggiore numero,che e il.3. contiensi il minore,che e il.2.vna volta,& di piu,vna vnita,qual e detta essere meggia parte del minore numero.Lo istesso dimostra il senario nume-

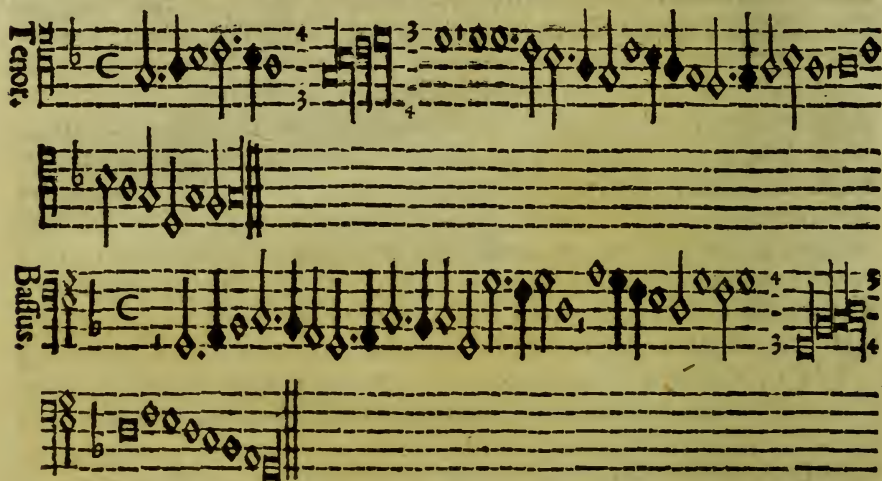
to,che e.6.relato al quaternario,che e.4.pero che esso senario in se vna vol ta contiene,& di piu,due vnita:& col medesimo ordine si potrebbe infinita mente ꝓcedere:ma bastaci,darui ad intendere,con quali modi ella si formi. Questa proportione di numeri adunque da molti Musici, numerus hemiolus,aut hemiolus,ouero sesquialtera,siue proportionalis hemiola,vel sesquialtera proportio,e detta:nõdimeno,tali varieta di nomi,tutte ritrouamo esfere vno istesso soggietto:impercio che questa ha da hemis greco, che da noi Latini e,semis,interpretato,& olon.i.totum,il nome di hemiola,assumpto. Sesquialtera,da sesqui.i.totum,& altera,quasi totius dimidium,e cosi nominata:impercio che la media parte del minor numero al maggiore e copulata:& da questa tale proportione nasce la quinta,da Musici, Diapente, adimandata:laqual da Macrobio ci e data intelligibile in quello De somno Scipionis,quando egli dice. Hemiolus est, cum de duobus numeris maior habet totũ minorem,& insuper,eius medietatem:vt sunt,tria ad duo:nam in tribus sunt duo,& media pars eorum.i.vnum:& ex hoc numero,qui,hemiolus,dicitur,nascitur symphonia, quæ appellatur, Diapente. Di questa proportione diffusamente ne ragiona l'antiquo,& diligente discussore della Musicale scienza,il seuerin Boetio,nel prohemio dell'arithmetica,dicendo. Quam Diapente,symphoniam,vocant,hemiola medietate coniungitur.ma meglio anchora ci chiarisse nel primo della preallegata arithmetica al.24.capit.quando ci dice. *Si ternarius binario, vel si senarius quaternario,vel nouenario comparetur,vel omnes triplices superiores si duplicibus numeris consequentibus opponantur, hemiola,id est,sesquialtera proportio nascetur.* Io ritrouo, benignissimo lettor mio, che questa sesquialtera, ouero hemiola proportione, in duoi modi si ha a figurare:l'uno de quali e, con li arithmetici numeri,si come quiui $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ $\frac{12}{8}$: Fassi ancho con le Note negre,senza segno alcuno di numero. Li sopradetti numeri dimostrano nella Musica,tre Note, di natura a se simili,nell'interuallo di due douersi proferire:impercio che (come gia piu volte detto habbiamo) ciascuna di loro si viene a diminuire di vna terza parte della sua quantita: si come lo testificano li duoi prossimi seguenti Exempii, che per instruttione vostra quiui sono posti.

Delli ſegni,& cōpoſitioni delle Note della ſeſquialtera ꝓportione. Ca. 27.

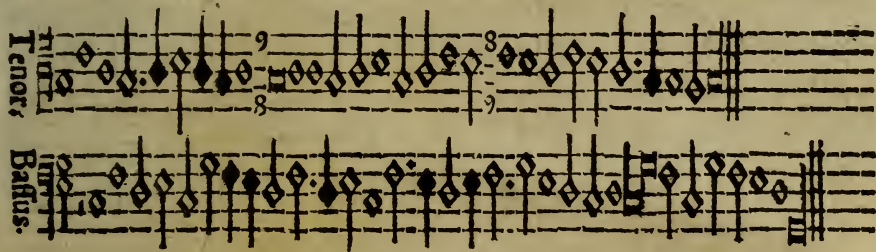
HAuendo io gia detto,che la ſeſqaltera,& hemiola,ſono vna iſteſſa coſa, ſe non di nome,almāco di effetto,parera ad alcuno ch'io habbia largamēte errato:conciosia che dicano, eſſa eſſer ritrouata ſenza veruna neceſſita, non facendo lei ne maggiore,ne minor effetto di cio che ancho facia la ſeſquialtera. Alliquali riſpōdendo dico,ch'ella non ſenza vrgente cauſa fu da Muſici ritrouata,non oſtante ch'ella ſia della iſteſſa plenitudine di Note, & In tutto alla ſeſqaltera equiualente,anzi per queſta ſi diſcerneno alcuni particolari effetti:delliquali l'uno e,ch'ella preſuppone ꝑfettione:e chel ſia vero,lo dimoſtra il precetto della regola,che dice,che in tre modi le perfette figure poſſono riceuere la imperfettione,cioe,per virtu del numero:per la neceſſita del ponto:& per cauſa del colore,ma non l'imperfetta figura:imperocio che s'ella e da ſe imperfetta,non ſi puo altramente imperficere.Oltra di cio,dico,ch'ella fu ritrouata,accio che le parole diſpoſte nelle Compoſitioni haueſſino ad alternatamente corriſpondere a loro effetti. Io ritrouo,che in alcune Cātilene la ſeſquialtera ꝓportione con vna ternaria ziffra,ſi come quiui 3, ſenz'altro ſottopoſto numero,da Cantori e dimoſtrata,preſupponendo che eſſo ternario facia l'effetto di eſſa ꝓportione:dilche ne ſtuppiſco,che ſi laſcino condurre da tale cecita,che non ſi auedano,ch'ella cō duoi numeri (in cotal modo $\frac{3}{2}$ ponendo il maggior ſopra'l minore) debbe eſſere ſignata:perche la proportione non e altro,che vna certa coaptatione,o corriſpondenza di duoi numeri,ouero termini:ſi come habbiamo dal ſeuerin Boetio nel.2.dell'Arithmetica,al.40.cap.oue diffiniſſe,che coſa ſia proportione,dicendo,Proportio eſt duorum terminoꝝ ad ſe inuicem quędam

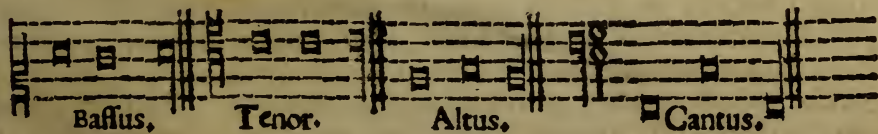
habitudo,& quasi quodammodo continentia. Pero e da sapere,che sotto al ternario numero si puo imaginarne vn'altro,si come ritrouasi nella tripla,in cotal modo $\frac{3}{1}$ : medesimamente presupponer possiamo il quaternario sotto'l ternario,si come qui $\frac{3}{4}$, pero ch'egli apporta la subsesquitertia proportione:il medesimo si puo ancho fare d'alcuni altri numeri:perilche concludo,che ambi li numeri debbono essere signati,si nella sesquialtera ꝓportione,quanto in ciascun'altra,si come quiui $\frac{3}{2}$. Onde hai da sapere,che occorrendoti di comporre alcun concento sottoposto al segno del perfetto tempo,gli porrai esso segno intersecto:e se dapoi alquãte Note,vorrai formare vna sesquialtera,farai ch'essa tua compositione nanzi alla detta sesquialtera,sia terminata nel senario numero di Semibreui : e medesimamente farai, occorrendoti comporre sotto'l segno dell'imperfetto tempo,intersecto:terminarai la compositione nel binario numero,accio che la predetta sesquialtera sia piu accommoda al Cantore:pero incominciarai nel principio della misura, che e posta nella Breue, cō qual ti occorrera delli seguenti segni;& Φ ₵ farai che la predetta Breue passi per meggio di qual sia di loro, che nella compositione ti occorra,per vna misura,ouero battuta,& in tal modo ritrouarai la tua Cãtilena con ragion formata.

## Della sesquitertia,ouero epitrita proportione. Cap. 28.

FAssi il congruo luoco della seconda specie del superparticolare genere, (sesquitertia,ouer,epitrita,dall'epitrito numero detta, secondo Macrobio) di duoi numeri,cioe,quando il maggiore in se contiene vna volta il minore,& di piu vna terza parte di esso minore,si come il 4 al 3, & lo 8 al 6, & il 12 al 9 : & tale proportione e diuersamente nominata,conciosia che dalli Musici alle volte,numerus epitritus,e nominata:alcune volte,epitrita proportione:& molte volte,numerus sesquitertius:& e ancho, sesquitertia,nominata. Dicesi epitrita,ab epi,græce,che e interpretato, supra, & tritos.i.tertia:pero chel minore e superato dal maggior numero d'una terza parte,ouero ch'essa parte del minor numero e al maggiore copulata. La sesquitertia e detta a sesqui.i.totum,& tertia,si come gia detto habbiamo. Ma nota,che da questa ne nasce la quarta,da Musici,Diatesseron,adimandata,si come habbiamo da Macrobio in quello,de somno Scipionis,oue dice. Et est epitritus,cum de duobus numeris,maior habet totum minorem, & insup,eius tertiam partem,vt sunt,quatuor ad tria : nam in quatuor sunt tria,& tertia pars trium.i. vnum : & is numerus vocatur epitritus, deq; eo nascitur symphonia,quę appellatur,Diatesseron. E anchora da sapere,che tal proportione si figura con li arithmetici numeri, si come quiui $\frac{3}{4}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ $\frac{16}{12}$ : & questi tali numeri,secondo il Musicale ordine,vogliono significare,quattro Note contra tre di natura simili, proferirsi:pero che ciascuna

di eſſe depone la quarta parte del ſuo vigore. Sonoui alcuni, quali pongono in cotale modo queſto ſegno Ↄ nelle Cantilene, volendo per quello dinotare la dupla proportione, cioe, il perfetto tempo, da eſsa dupla proportione nella bianria quantita cauſato.

## Della ſeſquiottaua proportione. Cap. 29.

E La ſeſquiottaua ꝑportione, quando'l maggior numero al minor e comparato, & ch'egli il minore vna volta, & di piu, vna ottaua parte contenga: ſi come dal 9 al 8, da 18 a 16, da 27 a 24: che, ſecondo'l Muſicale ordine, ſaria, proferir noue Note contra otto di natura ſimili. Tal ꝑportione e detta, ſeſquiottaua, a ſeſqui.i.totum, & ottaua.i.pars: da queſta naſce la ſeconda maggiore, dimandata, tuono: bench'ella da Muſici nõ molto ſia eſercitata: ma queſto tuono non e da Muſici detto, conſonanza, anzi, principio di miſura, & conſonanza, ſi come l'unita nel numero: onde eſſa ꝑportione nelle Cantilene con arithmetici numeri vien figurata: ſi come $\frac{9}{8}$ $\frac{18}{16}$ $\frac{27}{24}$. Ma nota, ch'ella e diuerſamentente nominata, cioe, ſeſquiottaua, ſeſq octauus numerus, & epocdous numerus. E detta, epocdous, ab epi, latine, ſupra, & ocdo.i.octo, quaſi nouem ſupra octo: come ſi vede $\frac{9}{8}$: delche deſcriue Macrobio, in De ſomno Scipionis, dicendo. Epocdous eſt numerus, qui intra ſe habet maiorem, & inſuper, eius octauam partem, vt nouem ad octo, quia in nouem octo ſunt, & inſuper, octaua pars eoꝝ.i.vnum: hic numerus ſonum parit, quem, tonon, Muſici vocauerunt. Doueti ſapere, chel tuono di ſua natura non ſi puo in due eguali parti diuidere, pero che col nouenario numero e dimoſtrato, ꝑche mai ſi potrebbe il 9 equalmente ſegregare: onde dico, quello non douerſi in due mediali parti diuidere, ſecondo Macro-

bio, che dice. Deinde tonus per naturam sui, in duo diuidi sibi ęqualiter nõ poterit: cum enim ex nouenario numero constet, nouem autem nunq̃ æqualiter diuidatur, tonus in duas diuidi medietates recuset. Onde l'Exempio.

## Del contraponto. Cap. 30.

LA modulatione, ouer concento, nõn e altro, che vn certo integro corpo, munito di diuerse commode parti alla dispositione del Cãto, fra le voci distante per mensurabili interualli, da Cantori, contraponto, detto: pero che per quello si viene a considerar l'un ponto cõtra l'altro, per la positione della voce: & si come il ponto e principio, & minimo in quantita continua; cosi il suono e principio nella modulatione: di maniera, che meglio, & piu conuenientemẽte potrebbesi, antisono (ab anti, quod est, contra, & sonus, quasi contra sonum) adimandare. Onde dico, altro nõ esser il contraponto, che l'ascender, & descendere di diuerse, & contrarie voci in vn istesso tempo, ancho che siano per proportionabili interualli distanti. E ancho detto, contra ponto, a con, quod est, simul, & pungo, qa se voces inuicem pungunt. E ancho cosi detto, si come piace a Bacheo, quasi contrapositis vocibus concors concentus, arte probatus. Glie ben vero, ch'egli e duplicato, cioe, simplice, & colorato, o florido, aut figurato. E, simplice, detto, pche ciascuna Nota e simplicemente posta, cioe, la Semibreue contra la Semibreue, & cosi la Breue contra la Breue: si come si vede nel quiui posto Exempio.

Il colorato, ouero figurato contraponto e, quello, ilquale nel Canto in piu parti essere si ritroua (benche con le discrete concordanze, & con le constitutioni di diuerse figure: impercio che noi diciamo, in esso contraponto esser consonanze, & dissonanze di diuerse specie & qualita iui moderatamente poste: conciosia che nel figurato contraponto prima & principalmente

constituisconsi le consonanze, e dapoi le dissonanze, pero secondo la ragione del contraponto, la dissonanza debbe seguire la consonanza, che e dolce all'udito: perche il suono, secondo il philosopho, accommodando si all'orecchio humano, partorisse lo effetto assegnatoci da esso philosopho, quando dice. Opposita iuxta se posita magis elucescunt. Delche notate l'Exempio.

## Delle consonanze. Cap. 31.

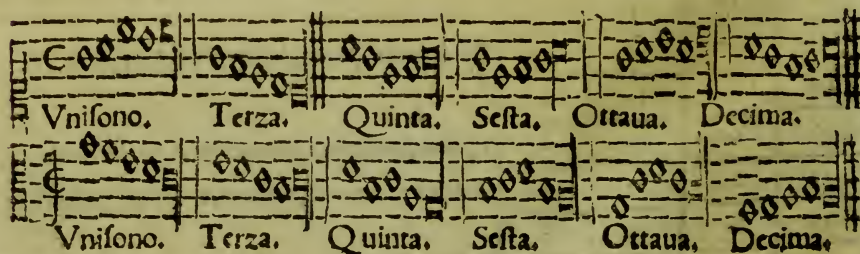
DEsiderando io di darui a cognoscere il contraponto, secondo li moderni Musici, dico, le specie di quello essere dodeci, cioe, vnisono, terza, quinta, sesta, ottaua, decima, duodecima, decimatertia, decimaquinta, decimasettima, decimanona, & vigesima: dellequali specie sei, perfette, & sei, imperfette, sono dette: le perfette sono, vnisono, quinta, ottaua, duodecima, decimaquinta, & decimanona: & sono dette, pfette, perche hanno il perfetto risonante concento: le imperfette poi sono, tertia, sexta, decima, decimatertia, decimasettima, & vigesima: ma, secondo l'arithmetica, infinite sono le Musicali specie, si come ancho il numero: perch'ella si ritroua nella 22, che e dupla sub tribus duplis: la 24, che e tertia, sub tribus duplis: la 27, che e quinta, sub tribus duplis: & sic de singulis. Confessiamo dunque veramente, tali specie essere infinite: nondimeno, secondo il comune vso, & l'opinione de dotti, queste dodeci specie, che sono, cinque simplici, & sette composite, sono bastanti a sostentare la Musica, secondo l'habilita delle voci: perche in quella sono solamente cinque concordanze, cioe, vnisonus, tertia, quinta, sexta, & octaua: due dellequali sono imperfette, cioe, tertia, & sexta: ma dall'unisono insino all'ottaua sono simplici: & dall'insuso, sono dette, composite: la ottaua ha la natura dell'unisono, perche da quello ella si compone: si come per la seguente figura sara dimostrato, pero che si vede nell'ottauo numero principiare la vnita, remouendogline sette: e ancho la terza in natura simile alla decima, & decimasettima, dallequali detrahēdo medesimamente il settenario numero, resta il ternario, si come si dimostra nella detta figura. E ancho la sesta in natura alla decimatertia, & vigesima simile. Le seguenti, cioe, la 10, che e detta, terza subdupla: la 15, dupla subdupla: la 17, tertia sub duabus duplis: la 19, quarta sub duabus duplis: la 20, sexta sub duabus duplis, tutte sono in natura simili alle sue corrispondenti. E perche ci pare d' hauere a bastanza nel primo trattato detto, & onde sono consonāze, dette: & come sono diffinite, pero vi lascio considerare la seguente figura.

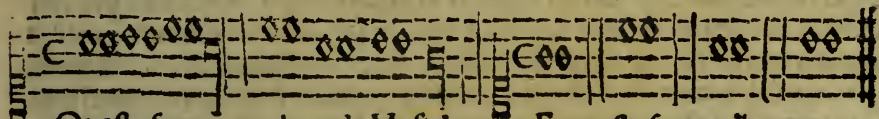
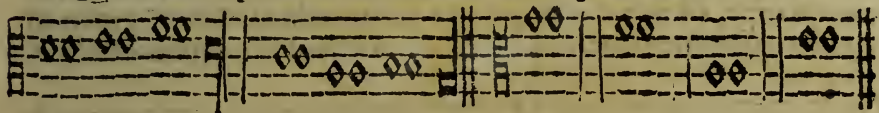
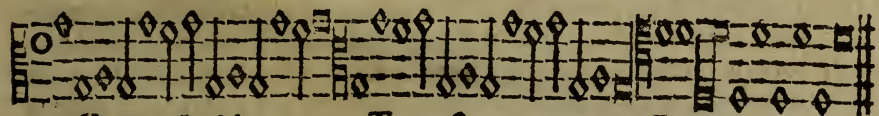
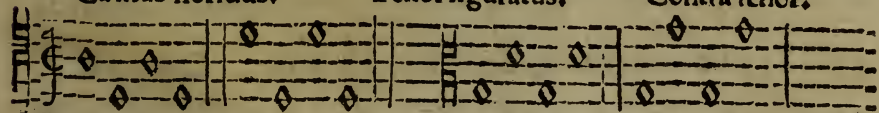
1 Vnisono.

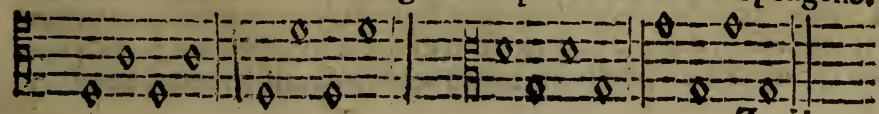
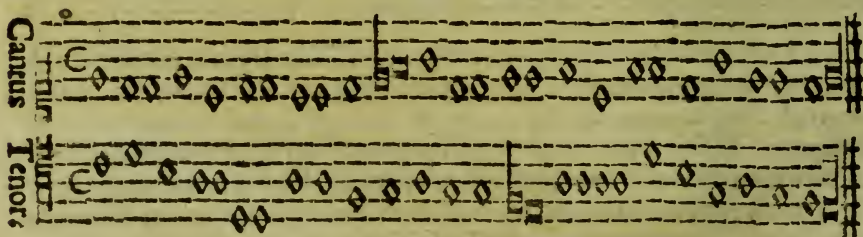
| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | Vnisono |
| 2 | | | | | |
| 3 | | | | | Terza. |
| 4 | | | | | |
| 5 | | | | | Quinta. |
| 6 | | | | | Sesta. |
| 7 | | | | | |
| 8 | 1 | | | | Ottaua, & vnisono |
| 9 | 2 | | | | |
| 10 | 3 | | | | Terza, & decima. |
| 11 | 4 | | | | |
| 12 | 5 | | | | Quinta, & duodecima. |
| 13 | 6 | | | | Sesta, & decimatertia. |
| 14 | 7 | | | | |
| 15 | 8 | 1 | | | Ottaua, vnisono, & decima quinta. |
| 16 | 9 | 2 | | | |
| 17 | 10 | 3 | | | Tertia, decima, & decima settima. |
| 18 | 11 | 4 | | | |
| 19 | 12 | 5 | | | Quinta, decima, & decima nona. |
| 20 | 13 | 6 | | | Sesta, tertiadecima, & vigesima. |
| 21 | 14 | 7 | | | |
| 22 | 15 | 8 | 1 | | Ottaua, vnisono, decimaquinta, vigesimasecunda. |
| 23 | 16 | 9 | 2 | | |
| 24 | 17 | 10 | 3 | | Terza, decima, decimasettima, & vigesimaquarta. |
| 25 | 18 | 11 | 4 | | |
| 26 | 19 | 12 | 5 | | Quinta, duodecima, decimanona, & vigesimasesta. |
| 27 | 20 | 13 | 6 | | Sesta, decimatertia, vigesima, & vigesimasettima. |
| 28 | 21 | 14 | 7 | | |
| 29 | 22 | 15 | 8 | 1 | Ottaua, vnisono, decimaquinta, vigesimasecunda, & vigesimanona. |

PEr maggior sodisfattione delli curiosi, ho deliberato, piu oltra procedere cerca la dechiaratione del sopra dimostrato ordine di tali specie, con dire, che l'unisono dopo se richiede la terza: benche esso vnisono, secondo li Musici, non e consonáza, conciosia che consonanza sia, la mistura del graue, & acuto suono: & tale mistura nell'unisono accadere non puo, dalche seguitarebbe dunque, ch'egli non fusse consonanza. A questo dubbio, & argumento dico cosi, che glie ben vero, che l'unisono non e consonanza in actu, ma si ben in potentia, conciosia che egli sia principio, & fondamento di ciascuna consonanza. Oltra di cio, dico, che la terza dopo se la quinta richiede: & la quinta similmente richiede la sesta (intendendo pero, chel tenore sia persistente in vn medesimo luoco, o sia in riga, o sia in spatio) Oltra di cio, dico, che in diuersi luochi si troua, che la sesta, dopo se, l'ottaua richiede, cioe, che vna parte immediate ascende nella linea senz'alcun meggio, & per conuerso, l'altra parte immediate nel spatio descende. La ottaua poi, dopo se vuole la decima: & essa decima, la duodecima dopo se richiede. Questo ordine si debbe osseruare, & massimamente, quando che con agilita osseruare lo possiamo: perche alle volte dall'unisono procedesi alla quinta: & econuerso: procedesi ancho dall'unisono alla ottaua: e per conuerso: & oltra questo, procedesi ancho dall'ottaua alla terza: & econtrario. Debbesi ancho nelle altre similmente con agilita ꝓcedere, iuxta li precetti della regola, che dice, Che non sempre si debbe nel contraponto, con le ꝑfette consonanze ꝓcedere, si come dall'unisono alla q̄nta: dalla q̄nta, all'ottaua: dall'ottaua, alla duodecima, & sic de singulis. Nota, che nō pero sempre tal ordine seruar si debbe: anzi debbesi alle volte proceder nelle consonanze impfette, accio che la compositione piu risonante si renda, e massime procedendo con diuersi moti, si come dalla terza, sesta, decima, decimaterza, & delle altre. Ma del modo di comporre le perfette con l'imperfette consonanze, piu oltra a parlarne si lascia: pur, volédo tu principiar vn Canto di perfetta, o impfetta consonanza, ꝑfettamente terminarai il fine di ciascun concento: si come vuole il principe delli philosophi Aristotele: di tali consonanze quiui n'hai l'Exempio.

Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

## Poſitione delle conſonanze prohibite, & tollerate nella Muſica. Ca. 33.

LE conſonanze che ſono d'vn medeſimo genere, ſi come ſono, duoi vniſoni, due quinte, due ottaue, due duodecime, o due decimequinte, che aſcendono, o egualmente in vno iſteſſo moto di tempo deſcendono, non hanno luoco nelle Cantilene, conciosia che da dotti Muſici ſono prohibite: pero che nella Muſica vſaſi queſt'ordine, che dapoi la poſitione della pfetta conſonanza debbe ſeguire l'imperfetta, pero che tal poſitioni alternatamente molto all'vdito dilettano: & queſte debbono ancho all'occhio eſſere diuerſamente figurate. Le predette pfette conſonanze debbonſi intendere in diuerſi luochi, ma in vna medeſima linea, ouer in vn medeſimo ſpatio, coſi aſcendendo come deſcendendo, ſenza alcuna interpoſitione d'imperfetta conſonanza: ſi come dimoſtra il ſottonotato Exempio.

Quiui ſi dimoſtra, qualmente vna ottaua puo l'altra ſeguire, mentre che p contrarii moti procedano: verbi gratia: il tenore e in G ſol re vt primo ſituato, & il ſoprano, in G ſol re vt ſecondo, & dapoi il tenore aſcende nel ſoprano il ſalto d'una ottaua, & il ſoprano medeſimamẽte deſcende nel tenore il ſalto d'una ottaua: queſto dico eſſere da Muſici tollerato, ſi come ſe la qnta aſcende & deſcende per contrarii motti, cioe, chel tenore deſcenda nel baſſo per il ſalto d'una qnta, & il baſſo aſcenda nel tenor per il medeſimo ſalto: dico, che ancho queſto e nella Muſica tollerato: di che l'Exempio.

Piu conſonáze d'un medeſimo genere diſpoſte in tal ordine ſi pongono.

## La dispositione delle specie, o diuersita delli elemēti del cōtraponto. Ca. 34.

CRedo io, il contraponto essere vna cosa molto alli adolescentoli conueniente, quali cercano di saper discernere, & esplicare li elemēti, o vogliamo dire, le specie del contraponto, che si suogliono intessere fra l'una e l'altra parte delle Cantilene. Onde, debbesi aduertire, che quando ritrouarassi il tenore col soprano esser congionti per l'interuallo d'una terza, computata alla diuersita del motto, debbesi collocare oltra la detta terza le due parti in vnisono: & si puo ancho collocare la medesima terza in quinta, dopo la diuersita del detto motto, sel canto sopra'l tenore sara in terza collocato, & il soprano pretēda alla voce remissa, allhora debbe abbassar il tenore per vna quinta, accio che fra l'un & l'altro vengano a perficere l'ottaua: e per contrario, sel tenore sara disposto col soprano in ottaua, esso tenore debbe per vna quinta salire, remettendo la sola voce del soprano, accio chel transito dall'ottaua alla terza all'udito si renda piu soaue. Puossi anchora con diuersi motti procedere dall'ottaua alla sesta, & ancho alla quinta: & il medesimo far si puo dalla terza alla sesta, & per conuerso: perilche, sel tenore sara disposto col soprano in terza, essendo dimisso per vna quarta, allhora ambi pel grado di vna sesta egualmente descenderāno: si come nel prossimo seguente Exēpio.

E presopponendo che vogli piu che in dette specie, ouero elementi procedere, dei sapere, che quando, parlando della terza, siamo all'unisono peruenuti, l'istesso della decima all'ottaua essere diciamo: & il medesimo diciamo douersi ancho fare della decimaquinta alla duodecima, che dell'ottaua alla quinta: e similmente far si debbe della decimaterza alla decima, che della sesta alla terza: & cosi delle altre, si come nelle consonanze detto habbiamo.

### Del simplice contraponto, cioe, Nota contra Nota. Cap. 35.

PErche disopra detto habbiamo, il contraponto esser duplice, cioe, simplice, & colorato, o vogliamo dire, figurato, & che, volendouine render capaci, debbesi dalli piu facili elementi di quello incominciare, pero (se non con apparenti Exempii di Nota contra Nota construtti, secondo l'intention

nostra,& ancho,come richiederia il bisogno,mi sforzero di sopplire con la verbal narratione quello che,da certo rispetto della stampa,mi e prohibito sodisfarui) onde attendete al senso,che spiero ne cauarete vtile frutto. Volendo adunque renderui instrutti del detto contraponto di Nota contra Nota,diro,che conciosia che nel Canto plano si ritrouino molte,& varie dispositioni,cosi medesimamente in molti modi il simplice cōtraponto si puo disponere:impercio ch'egli principalmēte ha in se cinque gradi,che sono,il grado pare,grado di quarta,grado di quinta,grado d'ottaua,& grado di duodecima:benche noi nelli piu necessarii si estenderemo,cioe,nel pare grado, & in quello di quinta,& di ottaua. Il grado pare e,quando il contraponto e per la istessa chiaue che e il tenore: pero incominciaremo nella positione di C fa vt per contraponto di pari,dicendo,che in C fa vt far possiamo quattro Note,cioe, vt mi sol la, che vt e vnisono, mi terza di sopra, sol qnta di sopra, & la sesta di sopra. Nella positione di D sol re possiamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza di sopra, & la quinta di sopra. Nella positione di E la mi possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza di sopra. Nella positione di F fa vt possiamo far tre Note, cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnisono,& la terza di sopra. Nella positione di G sol re vt possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt quinta di sotto, mi terza di sotto, sol vnisono. Nella positione di A la mi re possiamo far quattro Note,cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto,& la vnisono: lequal positioni,se ben considerarai,ti daranno chiarissima intelligenza delli pari principii del simplice contraponto.

## Del grado di quinta.

DEchiarasi il grado di quinta,non esser altro,che l'interuallo dalla chiaue del tenore a quella del contraponto per vn diapente,ouero quinta, incominciando nella positione di C fa vt per contraponto di quinta, dicendo, che in C fa vt si puo fare quattro Note, cioe, vt re fa la, vt quinta, re. sesta, fa ottaua, & la decima. Nella positione di D sol re possiamo far tre Note,cioe, re mi sol, re quinta, mi sesta,& sol ottaua. Nella positione di E la mi possiamo fare quattro Note, cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta, & la ottaua. Nella positione di F fa vt possiamo far tre Note,cioe, re fa sol, re terza, fa quinta,& sol sesta. Nella positione di G sol re vt possiamo far quattro Note,cioe, vt mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta,& la sesta. Nella positione di A la mi re possiamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza,& la qnta. Nella positione di b fa ♮ mi possiamo far tre Note,cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono,& sol terza di sopra. Nella po

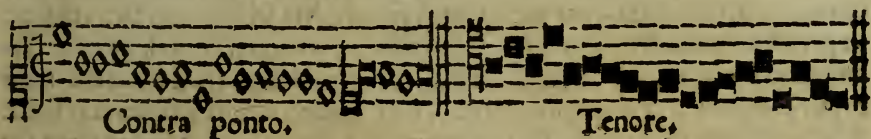
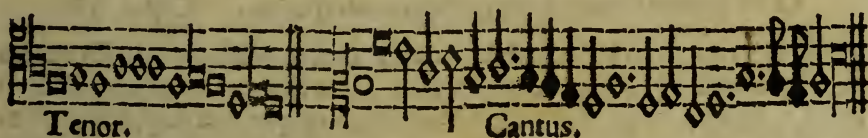
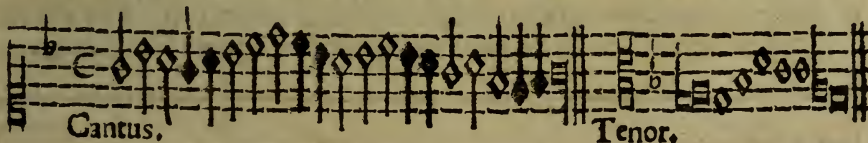
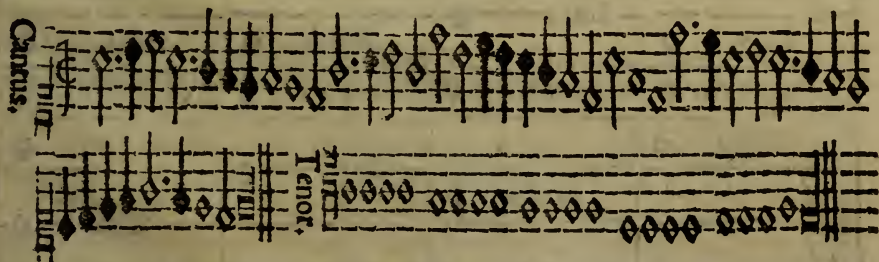
fitione di C sol fa vt possiamo far tre Note, vt mi sol, vt qnta di sotto, mi terza di sotto, sol pare,aut vnisono,ma per b molle pero. In E la mi far possiamo quattro Note, vt re fa la, vt di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto,& la vnisono.

## Grado di ottaua.

DIco,essere tal grado,quando l'ottaua e dalla chiaue del tenore a quella del cõtraponto:pero tal contraponto incominciamo in C fa vt, oue far si puo quattro Note,cioe, vt mi sol la, vt ottaua, mi decima, sol duodecima,& la decimatertia. Possi far tre Note in D sol re, cioe, re fa la, re ottaua, fa decima,& la duodecima. In E la mi far si puo tre Note,cioe, vt mi sol, vt sesta, mi ottaua, sol decima. In F fa vt quattro Note far si puo, vt re fa la, vt quinta, re sesta, fa ottaua, la decima. In G sol re vt tre Note far si puo, re mi sol, re qnta, mi sesta,& sol ottaua. In A la mi re far si puo quattro Note,cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta, & la ottaua : & con questo modo haueremo vna dolce consonanza. Si puo ancho far quattro Note in b fa ♮ mi, cioe, re fa sol, re terza, fa qnta, sol sesta. In C sol fa vt far puossi quattro Note,cioe, vt mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta, la sesta. In D la sol re tre Note far si puo,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza, la quinta. In E la mi tre Note far si puo,cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza. In F fa vt far puossi tre Note,cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnisono, la terza. In G sol re vt tre Note far si puo,cioe, vt mi sol, vt qnta di sotto, mi terza di sotto, sol vnisono. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, la vnisono. Nota che la regola del contraponto dice. Post octauam,quintam, si Notæ tendunt in altum,&c. Di ragionarne piu oltra,non ci par bisogno, per hauerne a sufficiẽza dimostrato,oue trattamo della mutatione di b fa ♮ mi, il mi contra il fa nõ tolerarsi:& cosi oue del maggior,& minor semitonio parlamo,vi ho aptamente dechiarato,che cosa sia,il diesis:ilche bastar vi puo,senz'altra replica:pur che sia signato nella terza,& sesta minore.

## Del florido,ouero figurato contraponto. Cap. 36.

HAuendosi a constituire il florido contraponto diminuito sopra le Note del Canto fermo,cõmodo alla Musica,e dibisogno imitare le da noi sopra assegnate regole:pero che le Note del Canto plano hanno il suo fondamento & relatione si come vn tenore:conciosia che li Musici vsino descriuere,ouero figurare variamente li concordanti suoni del contraponto:peril che,se le Note del Canto,o cõtratenore sono poste,ciascuna sara referta &

computata alla dispositione di quelle del Canto plano, per il tenore poste, conducendole nella valuta, ouer battuta della Semibreue: & questo chiama si, plano, & simplice contraponto, pero che esse Note si dispongono secondo la misura del tempo: si come nell'Exempio quiui si dimostra.

Occorrendo organigiare il contraponto, debbesi computare le predette Semibreui, le Minime, & tutte l'altre diminute figure del Cāto plano alle Note, & quelle disporre in misura di Semibreue: & suonara il florido cōtraponto.

Si puo ancho disporre nel florido contraponto tre Mimine vna drieto l'altra, mettendo poi sopra le Note del plano Cāto due Seminime per contraponto: si come nell'Exempio il tutto esser ordinatamēte posto si vede.

Si puo ancho con la numerosita, & variate Note del figurato Canto organigiare, componendo sopra quelle del Canto plano per contraponto: vt hic.

Conclusiuamente dico, che le diuerse figure, & specie, ouero elementi di esso contraponto si possono constituire al libito & piacere delli organisti, mentre che osseruino le per noi sopra addute regole.

SEl ſoprano col tenore ſaranno in vniſono gionti, tu porrai il baſſo ſotto al tenore vna ottaua, ouer ſeſta, quinta, o terza. E ſel ſoprano col tenore ſaranno inſieme per l'interuallo d'una terza gionti, tu porrai il baſſo in decima, o in ottaua, ſeſta, ouer terza ſotto'l tenore. Ma ſel ſoprano ſara col tenore per l'interuallo d'una quarta gionto, allhora porrai il baſſo in qnta, o terza, como ti piace, ſotto'l tenore. Et occorrẽdo chel ſoprano ſi troui col tenore per l'interuallo d'una qnta, porrai il baſſo ſotto'l tenore in ottaua, o ſeſta. E ſe per l'interuallo d'una ſeſta, collocarai il baſſo vna quinta, ouer terza ſotto'l tenore. Ma ritrouandoſegli per l'interuallo d'una ottaua, porrai il baſſo col tenore nell'interuallo d'una ottaua, quinta, o terza. Ma nota, che qualunche volta tu farai la ſeſta, ti biſogna dapoi ſeguitar l'ottaua.

## Delle compoſitioni, & precetti del contraponto. Cap. 38.

ORdinato, che ſia il Canto inſieme col tenore vniſono, il baſſo ricerca vna terza di ſotto, & l'alto, vn'altra terza di ſopra: ouer, che i baſſo ricerca, & vuole vna quinta di ſotto: & all'alto, vna quarta di ſopra ſi conuiene: & ſe il baſſo verra ad intertenere vna ottaua di ſotto dal tenore: l'alto ſopra di quello per vna quarta doueraſſi collocare: ouer, ſe la e di ſotto al teno re collocata, deindi ne naſcera vna cõuenientiſſima concordanza: ma ſe per caſo il baſſo verra ad occupare vna decima, l'alto collocaraſſi per vna terza di ſopra: oueramente quella medeſima terza, o almanco vna ſeſta ricerca di ſotto dal tenore: ſi come del tutto dal ſeguente Exempio ſei inſtrutto.

| Exempio primo | Exempio ſecondo | Exempio terzo | Exempio quarto |
| --- | --- | --- | --- |
| Altus | Altus | Altus | Altus |
| Diſcantus ten. | Diſcantus tenor | Cantus tenor | Diſcantus tenor |
| b Baſſus | Baſſus | Altus | Altus |
| | | Baſſus | Altus |
| | | | Baſſus |

Seconda

## Seconda regola.

Ciascuna volta chel soprano sara disposto, ouero collocato di sopra al teno re per l'interuallo di vna terza, tu porrai il tuo basso vna terza di sotto al te nore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore: ouero per piu commodo col locarai in vnisono: ma sel basso sara posto in ottaua di sotto al tenore, il det to basso potra hauere vna quinta di sotto, & l'alto verra a tener vna quarta di sotto al tenore: & se ancho il basso verra ad occupare vna decima di sot to dal tenore, & l'alto richiede vna terza, ouero vna sesta di sotto dal sopra detto tenore: si come a ciascuno puo essere manifesto, per la examinatione della prossima soprapposta figura.

## Terza regola.

Sel discanto sara sortito in quinta di sopra al tenore (ilche di raro accade) tu porrai il basso in sesta di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore vna terza, ouero, di sotto vna quarta: perlaqualcosa sel basso verra a occopare vna ottaua di sotto al tenore, tu collocarai l'alto in terza sopra al te nor predetto, ouero richiede vna quarta, o sesta di sotto.

## Quarta regola.

Sel soprano verra ad occupare l'interuallo d'una sesta di sopra al tenore, tu porrai il basso in quinta sotto'l detto tenore, collocando l'alto in terza pur sotto'l detto tenore, ouero vna quarta di sopra. Et sel basso verra a interte nere vna ottaua di sotto, l'alto verra a concordare vna terza di sopra: & sel basso verra ad occoppar vna decima di sotto al tenore, l'alto poner si deb be vna terza sopra'l detto tenore, ouero vna terza sotto a quello: si puo an cho aptare vna ottaua di sotto, pero che verra a corrispondere in decima terza col soprano, & cosi farai buona compositione.

## Quinta regola.

Sel discanto sara sopra al tenore collocato per l'interuallo d'una ottaua, tu porrai il tuo basso in terza sotto al tenore, & l'alto in terza o pur sesta di so pra a esso tenore, ouero vna quinta di sotto perfettamente concorda: e quã do il basso verra a intertenere il sopradetto modo, l'alto in quarta, ouero se sta, aut terza di sotto ponere doueraßi. Sel basso verra ad occupare vna ot taua di sotto al tenore, doura il contr'alto essere collocato in terza, ouero in quinta sotto a esso tenore: ma sel basso si verra a concordare in decima sot to al tenore, l'alto douraßi porre in terza, ouero sesta di sopra al predetto te nore, & le medesime consonanze possono ragioneuolmente giacere sotto al detto tenore: si come piu apertamente l'effetto veder si puo nella proßima seguente figura, che quiui a maggior instruttione ponere ho vogliuto.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Cantus. | Cantus. | Cantus. | Cantus. | Cantus. |
| Altus | Altus. | | | |
| | | Altus. | | |
| | Altus. | | Altus. | |
| Altus | | Altus. | | |
| Tenor | Tenor. | Tenor. | Tenor. | Tenor |
| Bassus Altus | Altus Bassus | | Altus. | Altus |
| | | | | Altus |
| | | Bassus. | | |
| | | | Bassus. | Bassus. |

## Sesta regola.

Ogni volta chel soprano sara in decima sopra'l tenore collocato, tu porrai il basso in terza di sotto al tenore, è l'alto ricerca vna terza, o sesta, ouer ottauã sopra al detto tenore: perilche sel basso sara posto in terza sopr'al tenore, l'alto si concordara in vna terza, o quinta, ouer ottaua, (secondo l'occorrenza) sotto al tenore: & sel basso sara situato in quinta sopr'al tenore, tal consonanza non richiede sotto'l tenore, ma debbesi poner il contr'alto in terza di sopra, ouer ottaua di sotto, & cosi si accorda: ma sel basso sara in ottaua di sotto dal tenore, locarai l'alto in quarta di sotto, o terza, ouer quinta di sopra.

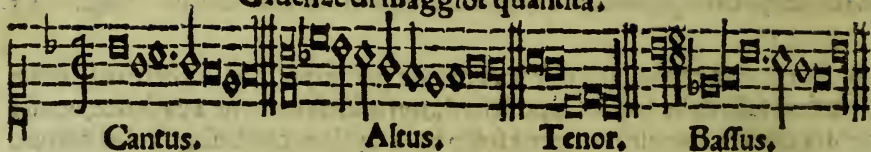
## Settima regola.

Sel soprano sara gionto col tenore per l'interuallo d'una duodecima, porrai il basso in ottaua sotto'l tenore, e l'alto in terza, o quinta, ouer ottaua: & sel basso sara posto in terza sopr'al tenore, porrai l'alto in qnta, o ottaua, ouer o decima sopra a esso tenore.

## Ottaua regola.

Sel soprano sara sopr'al tenore collocato in quarta, porrai il basso in quinta, e l'alto in terza, ouer sesta sopr'al tenore & concordarassi: & sel contrario far vorrai nelle compositioni, cercarai di formare il basso, & l'accordarai col soprano. E volendo comporre piu di quattro parti, cercarai concordãza al basso, ouer all'alto, secondo'l bisogno: seruando pero le regole date di sopra.

AC cio che,come alle volte accade,che per imperitia s'incorre nelli teme rarii falli delle falsе compositioni;non aduertendo ne a cadenze,ne alla natura di tal compositioni,pero sotto breuita diro,che bisogna chel compo sitore sia circonspetto a schiffare l'inconuenienti, da quali puo ingãnarsi:pe ro che le cadenze non sono in arbitrio del compositore,come alcuni credo no:anzi hãno certa regola, da esser in esse compositioni necessariamente in ciascun tuono seruata:si come dimostraremo. Ma presupponẽdo che vogli comporre vn Cãto,di qual si sia tuono,tu dei ricercare, qual sia l'autentico, & qual sia il placale:pero che li Canti,ouer tuoni di diuerse specie esser cõ posti ritrouasi (si come nel Cãto plano del nostro primo trattato vi consta) dalche varie cadenze, p terminationi gli si cõuengono:pero di queste,inco minciando dal primo insino all'ottauo tuono,nel presente cap.trattarassi,si come di cosa necessaria.Parmi adunq; conueniente cosa, che volendo par lare di cadenze,debba principalmente diffinire,che cosa sia quella,che noi chiamamo,cadenza:impero che promosso dalli molti occorrẽti errori,che nelle Cantilene io ritrouo,a tal deliberatione mi ha il zelo delli incauti,oue ro inaduertenti Compositori sospinto.Onde dico,che la cadenza non e al tro,che vna certa terminatione,ouero particola della parte del Canto, secõ do il contesto dell'oratione, laquale e,media distinctio,ouero,finalis distin ctio,detta : dellequali,tre distintioni, secondo che descriue Donato,essere diciamo:lequali sono da Greci,tesis,cioe,distinctio,subdistinctio,& media distinctio, adimandate. Dalche debbono esser cauti li Musici compositori nella distributione di esse cadenze, tal che le dispongano secondo le parti dell'oratione,ouero secondo le terminationi del colon, qual e interpretato, membro:perche disponendosi alla compositione d'alcun concento,se dopo alquante Note,vorra clausulare le sue positioni,ouero cadenze,poner sem pre doura la settima dissonanza nanzi alla sesta, & subseguentemente l'ot taua:si come qui di sotto notato esser si vede.

Cadenze di maggior quantita.

HAuendo noi a trattare delli otto tuoni con le sue cadenze, ouer positioni che si hanno a comporre nelli tuoni regulariter, & non arbitrariamẽte: (perche non credo ritrouarsi compositore di tale imperitia, che non sappia, & cognosca, il detto tuono esser formato della prima specie del Diapẽte cioe, re la, & della prima Diatesseron, cioe, re sol) pero dico, che chiũche si esercita in comporre, debbe schiffare che in ciascuna parte delle Cantilene non pongano Note estrauagante oltra le dette specie, & massime nel tenore: ma debbono comporre secondo l'ordine di dette specie: e facendo altramente, la Cantilena sara dissonante, & di niun pregio: onde dechiaramo le positioni delle cadenze, & massime del tenore (pero che sei sono le occorrẽti nel detto tuono) cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re: & il medesimo si ritroua nelle loro ottaue: & queste sono molto grate, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & d la sol re.

Il secondo tuono e delle medesime specie composto che e il primo, cioe, della prima Diapente re la, & della prima Diatesseron re sol: nondimeno dal primo e molto differente, per la dispositione del Diatesseron: impercio che il primo ha la dispositione del Diatesseron di sopra dal Diapente, e questo l'ha di sotto: perilche debbesi schiffar di, componendo, inserire altre specie di tuono, che delle proprie, non volendo tu essere di tal compositione derisso. Le proprie cadenze del secondo tuono sono sei, cioe, A re, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt, & A la mi re, & queste sono molto grate nelle loro ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & a la mi re secondo.

Il terzo tuono e composto della seconda specie del Diapente, cioe, mi mi, & della seconda Diatesseron, cioe, mi la. Le natural cadẽze del detto tuono sono propriamente sei, cioe, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt, & queste pareno il medesimo nelle loro ottaue, cioe, e la mi, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, b fa ♮ mi, & c sol fa, ma questo pero nella soprema voce.

Il quarto tuono e composto delle medesime specie, cioe, mi mi, & la mi: la cui compositione ha sei cadenze da esser osseruate, cioe, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, & A la mi re: ilche si debbe ancho intendere nelle sue ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, & a la mi re: questo pero s'intende nella soprema parte.

Il quinto tuono e composto della terza specie del Diapente, cioe, fa fa, &

della terza Diatesseron,cioe, vt fa, & non d'altre specie:impero che le lui
pprie cadenze sono quattro,cioe, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, &
C sol fa vt: & queste si ritrouano nelle lui ottaue,cioe, f fa vt, g sol re
vt, a la mi re, & c sol fa: intendendole sempre nel soprano.
Ha il sesto tuono le medesime specie,& son al quinto attribuite,cioe, fa fa,
& fa vt: & godesi di cinq; cadenze,cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, A
la mi re, & C sol fa vt: & sono il medesimo nelle loro ottaue,cioe, c sol
fa vt, d la sol re, f fa vt, a la mi re, & c sol fa: & debbesi intendere,
nelle piu acute parti del tenore.
Il settimo tuono tiene la quarta specie del Diapente,cioe, vt sol, & della pri
ma Diatesseron,cioe, re sol, la cui via amplamente vuol cinq; moti di cadē
ze nel detto tuono,cioe, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa
vt, & D la sol re: e queste ancho si fanno nelle sue ottaue,cioe, g sol re
vt secondo, a la mi re, b fa ♮ mi, c sol fa, & d la sol.
Finalmente l'ottauo fruisse le istesse specie chel settimo,cioe, vt sol, & sol
re, soggiongendogli le sue cadēze,cioe, D sol re, F fa vt, G sol re vt,
& C sol fa vt: e tante sono nelle loro ottaue,cioe, c sol fa vt, d la sol re,
f fa vt, g sol re vt, & c sol fa. Non debbono dunq; li Musici composito
ri preterire le specie delli predetti tuoni,nel comporre le cadenze a ciascun
tuono attribute,accio che,vagando,non faciano come alcuni di tal scienza
imperiti,le cui Cantilene altro reputate non sono,che inordinata materia.

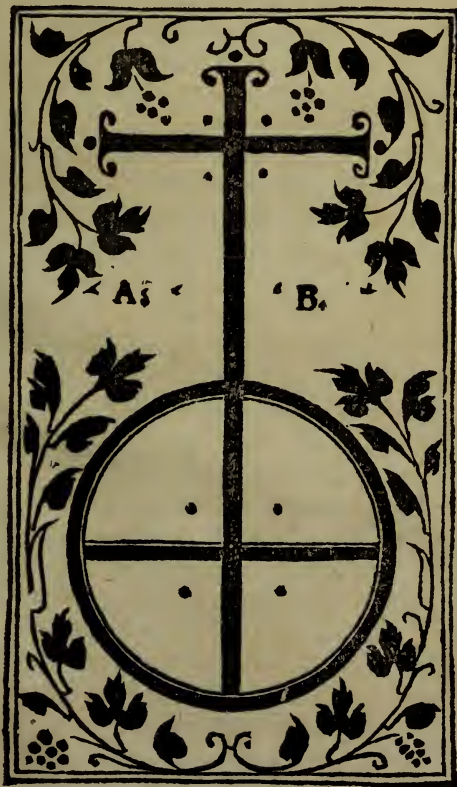
## Modo di principiar ciascun tuono,non a libito,ma regolarmente. Ca. 40.

MOlti Compositori esser a tempi nostri ritrouamo, che condotti dalle
loro volonta,& non da Musical ragione,hāno nel comporre indarno,
& con biasmo il tempo speso,affaticandosi nel fonte delle consonanze, solo
per appropriarsi il sopremo grado che,non a loro,ma alli eccellenti si cōuie
ne:senza aduertire,che nelle loro Cantilene ponto hanno con ragion discor
sa la natura delle Musicali consonanze:ilche e potissima causa d'hauerli fat
ti incorrere nella irregolarita de tuoni: con iattura del mal speso tempo,&
d'una notabile infamia:alliquali,mosso da interno zelo, dico, che volendo
dar principio a comporre,di qualūq; tuono si voglia,e bisogno chel fonda
mento della Cantilena habbia conuenienza cō il tuono che imitar ricerchi:
pero che ciascun tuono ha il suo regolar principio,ma non in ogni luoco (si
come alcuni credono,che si pensano,tal principio esser arbitrale) onde di
co ch'essi hanno li loro regolari principii,& sono da essere osseruati,nel mo
do che dicemo nel primo nostro trattato,oue ne parlamo.Perilche adunq;
dico,chel primo,per esser mediale fra l'un et l'altro tuono (parlando pero
del tenore) e principale di tutti li tuoni:conciosia ch'egli sia rettore,& mo
deratore del tutto;et e in sette lettere posto,cioe, C fa vt, D sol re, E la

mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re acuto:nõdi meno spesse volte ponesi in D sol re, F fa vt, et A la mi re, accio chel principio,meggio,et fine lui,tenghi l'ordinario del suo Diapente.Il principio del secondo poi,ha cinq; positioni,cioe, A re, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, et G sol re vt acuto. Il principio del terzo richiede queste positioni,cioe, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, et E la mi acuto.Il quarto principia in C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, et A la mi re acuto.Il quinto principia in F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, C sol fa vt, et F fa vt acuto.Il sesto principia in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, A la mi re, & C sol fa vt acuto. Il settimo ha il principio in G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, D la sol re acuto,& G sol re sopr'acuto.Il principio dell'ottauo e in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt acuto, & G sol re vt sopr'acuto.Dando dũq; tu principio ad alcuno di questi,tu dei con ogni diligenza sforzarti di osseruare li sopra dati precetti:Impero che non solo debbesi hauer riguardo alla commune regola di essi tuoni,ma ancho alli principii di quelli:& in tal modo procedendo,sicuramente componer potrai,pur che habbi riguardo alle terminationi, ouero fini (intendendo pero sempre della parte del tenore) perche non solo s'intende nelle quattro finali lettere,che son D sol re, E la mi, F fa vt, & G sol re vt, ma ancho in ciascun luoco,oue che legitimamente, secondo le ꝓprie specie del Diapẽte & Diatesseron tolte sono :di che,per exemplificarui,dico,chel fine del primo,& secondo tuono,posson terminare li loro fini,non solo in D sol re,ma ancho in G sol re vt, col aiuto del b molle pero:Perche il luoco del detto G, e il fine del settimo,& ottauo tuono,non ostante che gli restino le medesime specie del Diapẽte, re la, & il Diatesseron re sol : col b molle pero:pche non e minor cosa,finire li detti tuoni in G sol re vt, per b molle,che nel medesimo D sol re : conciosia che in G sol re vt risuoni la medesima specie,cioe, re la, per b molle,come ancho in D sol re, ꝑ natura.Puo finire il terzo,et quarto tuono in E la mi graue,ouer A la mi re acuto : col b molle pero, col sopradetto modo. Il fine del qnto,& sesto tuono e in F fa vt graue,o in B fa ♮ mi acuto : ma col b molle. Finalmente,il settimo,& ottauo tuono finiscono in G sol re vt, ouero in C sol fa vt : & puossi per autorita inserirgli il b molle.Questo,credo,che bastar vi possi quanto alla finitione de tuoni : ben vi dico,che le Note di meggio debbon esser poste secondo l'occorrenza delle compositioni,pur che li tuoni,o autentici,o placali, non trapassino li,gia assignati termini.

Il fine del Libro.

## Escusatione dell'Autore alli lettori.

NOn e dubbio, lettore humanissimo, nel presente nostro Volume contenersi varie difficilissime dechiarationi: e perche (come vuol il philosopho) ogni agente pretende certo fine: pero si come stancho nocchiero, c'ha dissegnato di puor fine a suoi trauagli, col ridurre al porto il lacero suo nauiglio, parmi hormai tempo, di (a laude del sommo Iddio) terminare il longo nostro ragionare, ponēdo quello a correttione d'ogni specolatiuo, & dotto Musico: sperando che da loro (se non sospinti da altra causa, che da charitatiuo zelo) sia cō li veri occhi de suoi suegliati ingegni diligentemente ricorso: pregandoli, che se altri errori ritrouera, che quelli che per diffetto, si del puoco diligente Intagliatore, quanto ancho della penuria del Canto, voglia quelli benignamēte correggere, attribuendo tal fallo alla ignoranza, & puoca mia dilig ēza: perche di tal sua correttione, oltra l'eterno obligo che gli n'hauero, sera partecipe d'ogni nostro merito, fatica, & studio. Vale.

In Vinegia per Agostino Bindoni.
M D XLVII.